الحكاية الشعبية

دراسة وتحليل

بثينة الناصري



«ناشرون»

٢٧٠٥٨١٨٦٥٨

إهداء

إلى أجيالنا القادمة ..

وبشكل خاص إلى كل من ساعدني – مشكورا - في إخراجه إلى النور الصديقة أسماء محمد مصطفى والصديق أكرم القيسي ، في بحثهما المضني عن أجزاء الدراسة المنشورة منذ بداية السبعينات من القرن الماضي .

مقدمة

الحكاية الشعبية نتاج أدبي غير مدون، انتقل من جيل إلى جيل بالرواية الشفاهية، ولا يعود الفضل في إبداعه إلى فرد معين أو أفراد معينين وإنما يشترك في خلقه وروايته والتأثر به كافة طبقات الشعوب، فهو انعكاس لأوهام وتصورات وأحلام المجتمعات عبر العصور، إضافة إلى تأثره بالظروف الطبيعية والأحداث التاريخية لتلك المجتمعات. إذن تعيننا دراسة الحكاية الشعبية على فهم فلسفة وطبيعة وتاريخ شعب معين في قطر معين، كما تساعدنا على فهم تطور التفكير البشري عموما.

في هذا البحث الذي نشرته في أجزاء منذ أواخر عام 1970 وحتى منتصف 1972 في مجلة (التراث الشعبي) العراقية، حاولت أن أفترض أن (الحكاية الشعبية) هي بمثابة (حلم يقظة) الشعوب.

إن الحياة البدائية الصعبة التي عاشتها الإنسانية في العصور الأولى جعلت حلمها الأوحد هو في حياة سهلة مرفهة حيث يحصل الإنسان على قوته، ويتملك الثروة، وينتصر على أعدائه بمساعدة قوى أخرى تعينه في ضعفه البشري.

هذا هو الحلم المشترك للإنسانية جمعاء. ولم يختلف هذا الحلم من مكان إلى آخر إلا بالتفاصيل والوسائل إذ أن الطبيعة البشرية تؤثر فيها الظروف والبيئات المحيطة بها فتأقلم وجهات نظرها وتشكل ذهنيتها.

والحكاية الشعبية بخوارقها ونهاياتها السعيدة حلم الإنسانية في حياة أفضل. هي حلم يعوض عن فشلها ومعاناتها.

وقد اقتصرت في هذه الدراسة على حكايات الجان والخوارق تحديدا.

بثينة الناصري

الفصل الأول

منابع حكاية الجان

يعرف الكزاندر كراب، حكاية الجان بأنها نوع من القصص الشعبي البدائي الأول وأنها تستمد مادتها من «مصادر متباينة وأن هذه المواد تتخذ شكل الجزئيات المتكررة، وبعض هذه الجزئيات يتصف بقدر كاف من الواقعية، على حين يكون بعضها الآخر عبارة عن بقايا متخلفة من الماضي تمثل أشكال المعتقدات الأولى التي نشأت قبل تكوين الحكاية بفترة طويلة وقد يكون بعض هذه الجزئيات تكملة واستطرادا من أوهام الأحلام»(1)

إذن يحدد كراب مصادر حكاية الجان بثلاثة:

1- المنابع الواقعية

2- مخلفات المعتقدات الأولى

3- أوهام الأحلام

ويجمع الفولكلوريون على أن هذه الحكايات كالأساطير، «تعبر عن وجهة نظر الجماعة التي ترى العالم والتاريخ بواسطة موقفها «(2)

ولكن في مقالة (الأسطورة من خلال الذات)(3) يقدم لنا السيد مزاحم الطائي رأيا جديرا بالالتفات إليه إذ يقول «سيطرت على الأذهان فكرة كاد أن يقلبها البعض إلى بديهية أدبية لا جدال فيها ترى في الاسطورة والخيال الشعبي عامة مجرد انعكاس موضوعي للعلائق الاجتماعية وآمال وأحلام الناس اليومية وبصورة عامة لما دعوه بـ (وجدان الجماعة) ونافية لكل طابع ذاتي فردي لها وليس البطل الأسطوري بنظرها غير مرآة عاكسة لصورة المجتمع الذي ولد فيه»

ثم يفترض انبثاق الأساطير من الذات البشرية التي «يحكمها مبدأ واحد أبدا هو مبدأ اللذة والفهم العنيف للحياة، ثم يعدد ميزات البناء الذاتي للأسطورة كما يلي:

1- الانفعال الحاد

2- المبالغة والتهويل

3- الحسية البصرية

4- التوتر أو شدة الإحساس

5- اللامعقول.

ويستنتج من ذلك أن هذه هي نفس مميزات «الرغبة او الاشتهاء بمفهومها السيكولوجي، فرغباتنا حالة فطرية نشطة يسودها التناقض واللامعقولية تبعث على القلق والتوتر النفسي مادامت عطشى ولا تعترف بأي عائق خلقي أو اجتماعي في سبيل الارتواء»

في الواقع أنه ليس ثمة تعارض بين كون الأسطورة نابعة من الذات البشرية وبين أن تكون نابعة من واقع البيئة معبرة عنها وعن وجهة نظر الجماعة، فإن الجزء هو بعض الكل ، والذات الإنسانية الفردية هي ذاتها في كل مكان وزمان، ورغباتها وأحلامها ومتطلباتها الأساسية البدائية واحدة.

وإن كان الاختلاف بين الحكايات الشعبية في التفاصيل فإن جوهرها واحد وهكذا الأساطير (وهي أصل الحكاية الشعبية) فأساطير الخلق البابلية والسومرية والمصرية والإغريقية والهندوسية متشابهة من حيث المدلول وصراعات الآلهة مع بعضها من جهة، ومع الإنسان من جهة أخرى، تتفق في كل هذه الأساطير وهذا التشابه «يؤكد وحدة التفكير الإنساني والأصل الفكري الذي انبعثت منه الرؤى الميتافيزيقية والغيبية

كما يؤكد تشابه الاهتمامات البشرية» (4)

إن الحياة البدائية الصعبة التي عاشتها الإنسانية في العصور الأولى جعلت حلمها الأوحد هو في حياة سهلة مرفهة حيث يحصل الإنسان على قوته، ويتملك الثروة، وينتصر على أعدائه بمساعدة قوى أخرى تعينه في ضعفه البشري.

هذا هو الحلم المشترك للإنسانية جمعاء. ولم يختلف هذا الحلم من مكان إلى آخر إلا بالتفاصيل والوسائل إذ أن الطبيعة البشرية تؤثر فيها الظروف والبيئات المحيطة بها فتأقلم وجهات نظرها وتشكل ذهنيتها.

ونستطيع هنا أن نشبه الإنسان البدائي بالطفل في بدء نشأته: فالطفل هو نفسه في كل مكان وزمان في مخاوفه ورغباته وخيالاته ولكن ما يشكل هذه الخيالات ويضبط هذه الرغبات هو التأثيرات البيئية التي تنطبع في عقليته الفجة.

إذن إن (أوهام الحلم) التي يتكلم عنها كراب هي مصدر من مصادر الحكايات الشعبية، وفي نفس الوقت الغاية: فالحكاية الشعبية بخوارقها ونهاياتها السعيدة حلم الإنسانية في حياة أفضل. هي حلم يعوض عن فشلها ومعاناتها.

«إن الخيال الإنساني مولع بالأساطير لأنها تعوض الذات البشرية كل ما يفوتها وما لا تستطيعه في الواقع»(5) . فالحكاية تخفف حدة التوتر الذي تبعثه الرغبة في النفس البشرية.. وهذا يقودنا مرة أخرى إلى الرأي الذي طرحه السيد مزاحم الطائي قبل عدة سنوات. ولكننا هنا نتجاوز رأيه في أن مميزات الخيال الشعبي هي نفس مميزات الرغبة. فنحاول أن نبرهن على أن مميزات (حكاية الجان) هي نفس مميزات الحلم، إذ أن «الاحلام تعني في جوهرها الدفين تحقيق رغبة»(6)

ونحدد ماهية هذه (الأحلام) فنقول إنها (أحلام يقظة) وهذا النوع من الأحلام لا يختلف عن أحلام الليل «فهي كالأحلام تحقق رغبات وكالأحلام تنهض إلى مدى بعيد على انطباعات من خبرة الطفولة وكالأحلام تنتفع من تراخي الرقابة بعض التراخي» (7)

منابع حلم اليقظة:

ذكرنا أن حلم اليقظة يتمتع بنفس خصائص حلم الليل، وفيما يلي ندرج منابع حلم اليقظة:

1- رغبات مكبوتة

2 - انطباعات الطفولة

3- انطباعات الحياة الواقعية الحاضرة

لم يكن الإنسان في بداية الحضارة مقسوما هذا الانقسام الحاد بين الشعور واللاشعور، أي بكلمات أخرى لم تكن (الرقابة) كما يحب فرويد أن يسمي (سلطة الذات) قد تكونت ونمت بشكل يؤدي إلى كبت رغباته فقد كان الإنسان يتبع نوازعه الغريزية ، فإن اشتهى امرأة وضع يده عليها وإن رغب في مال جاره قاتله في سبيله.

وإنما نشأت (الرقابة) مع تقدم المدنية وسن القوانين وازدياد الضوابط الأخلاقية.

وهكذا أصبح الحلم وسيلة للتنفيس عن المكبوتات والتي لا يستطيع أن يصرح بها الإنسان حتى لنفسه. فتعريف الحلم هو «أفكار لا إرادية مصورة تتأتى من انعدام الإرادة أي نقصان سلطة الذات»

والأفكار اللاإرادية هي أفكار قمعت خلال النهار، إذن الحلم يعمل على كشف الإنسان على فطرته. «فالإنسان حين يحلم يعود إلى الفطرة

إن جاز التعبير وكلما قل تأصل الافكار المكتسبة في نفسه، زاد احتفاظ النوازع المخالفة لها بسلطاتها عليه في الحلم «(8)

وبما أننا قلنا أن الانسان في نشوء وطفولة الحضارة لم يملك رقابة ناضجة، ولما صدم بتقييدات جديدة وكوابح غريبة عن نوازعه لم يكن ثمة اختلاف كبير بين أحلامه الليلية وبين أحلام اليقظة، لهذا كان تداعي أفكاره اللا إرادية في اليقظة يحمل نفس مميزات الحلم الليلي. ويمكن - تقريبا للأذهان- تشبيه حالته بالأعراض الهستيرية التي «لا ترتبط بذكريات حقيقية بل بتخييلات تشيد على أساس هذه الذكريات» (9) . ولهذا أيضا كانت (حكاية الجان) حافلة بالرموز كالأحلام تماما- وسنتكلم عن رمزية (الحكاية - الحلم) بالتفصيل عند الحديث عن الأسلوب وعندئذ سيتضح التقارب الكبير بينهما.

عندما نتبنى هذا الرأي نفهم لماذا اقتصرت الأساطير والحكايات الشعبية على فترات معينة من حياة الشعوب، وذلك لأن التهاويل والمبالغات التي يحفل بها هذا النوع من الخيال الشعبي لا يناسب إلا عقلية بدائية.

ونستطيع مرة أخرى أن نشبه التفكير البدائي بعقلية الطفل، ولا ريب أن القارىء يعلم من تجربته اليومية ميل الأطفال - عند الرسم - إلى المبالغة بأحجام الأشخاص (10) أو عدم تناسب الأعضاء المختلفة للشخص الواحد، وكذلك كثرة الأحلام المخيفة التي تزورهم ليلا.

إن مقارنة الطفل بالإنسان البدائي ليست بالشيء الاعتباطي، إذ أننا بتتبع مراحل تطور التفكير عند الطفل، نستطيع أن ندرك مراحل تطور العقلية البدائية.

إن الدراسة المتعمقة لحكايات الجان تكشف لنا عن الوسائل المتعددة

التي تلجأ إليها الحكاية لتحقيق الرغبة ، ومنها:

1- الفردية:

البطولة في (حكاية الجان) فردية دائما ، ويكون البطل فقيرا أو وحيدا في بداية الأحدوثة. (11)

فهو إما ابن وحيد أو ابنة وحيدة ولكن الأغلب هو أن يكون أصغر ثلاثة أخوة أو سبعة أو تسعة (وسيأتي شرح أهمية الأرقام في الحكاية الشعبية في مكان آخر من هذا البحث.)

وحسب الرأي الذي طرحناه يكون البطل بمثابة الحالم نفسه، و«الأنا الحبوب يظهر في الأحلام جميعا وإن تقنع، والرغبات التي تتحقق فيها من غير استثناء رغبات هذا الأنا بعينه» (12)

وهذا يؤدي بنا إلى إدراك حقيقة كون البطل في الحكاية كامل الأوصاف فهو طيب القلب، ذكي، شفوق، وسيم وشجاع. وإن كان فتاة فهي بارعة الجمال لا تضاهيها في الحسن فتاة أخرى.

في الحكاية الإنكليزية (بئر الرؤوس الثلاثة) نلتقي لأول مرة ببطلة لا تتمتع بالجمال. ولكن مساعدتها لجنيات البئر دفعت إحداهن إلى منحها هبة الجمال ، فتتحول الصبية في غمضة عين إلى حسناء تلفت النظر. وهذه الحكاية ما هي إلا تحقيق رغبة في اكتساب الجمال.

2- الدوافع:

إن الدوافع التي تبعث الأحلام إما أن تكون:

أ- رغبات مكبوتة

وهي الرغبات الجنسية او النزعات الأخرى المحرمة، أو

ب - رغبات غير محققة

وتشمل الأنواع الأخرى التي لا تدخل ضمن الصنف الأول.

أ- الجنس في الحكاية - الحلم:

يلفت النظر في الحكاية الشعبية ، الإشارات الجنسية الصريحة المكشوفة إضافة الى تلك المقنعة بالرموز. ومن هنا في الحكايات العراقية الكثير الذي يبلغ حد البذاءة. والغريب أن الراوية والمستمع يتقبلانها بشكل طبيعي لا يحدث في (الحياة الواقعية) . ولا تفسير لذلك إلا أن كلا الشخصين (الراوية والمستمع) يجدان الحكاية حجة للتنفيس عن مكبوتاتهما ولا يحدث مثل هذا إلا في الأحلام.

حكايات (ألف ليلة وليلة) مثلا من أول صفحاتها إلى آخرها زاخرة بالخيالات الجنسية المحمومة المبالغ بها إلى حد الانحراف. فهناك الحفلات الماجنة التي تقوم بها نساء السادة مع عبيدهن، وهناك الاتصال الجنسي بين الإنسان والحيوان، والشذوذ، وكذلك العلاقات السهلة التي لا يمكن أن تحدث حتى في أشد البلاد تحررا. ومثال ذلك أن العاشق في (ألف ليلة وليلة) يقع في هوى الجارية من أول نظرة (نظرته نظرة أعقبته ألف حسرة) فيبادر إلى إعلان هواه لها ثم يأخذها إلى بيته أو أي مكان آخر. ويبيتان في أحسن حال حتى الصباح، وغير ذلك مما تحفل به هذه الحكايات.

كل هذا يدفعنا إلى الجزم بأن (ألف ليلة وليلة) كانت أحلام يقظة مجنونة لأناس كبتت رغباتهم كبتا شديدا فتفجرت بشكل صريح حتى دون اللجوء إلى التستر عليها بالرموز.

يلعب الجنس في الأحلام والحكايات دورا مهما (فما من غريزة لاقت

منذ الطفولة مثل الكبت الذي لاقته الغريزة الجنسية، وما من غريزة

خلفت وراءها رغبات على هذا القدر من الكثرة والقوة تعمل اليوم على إحداث الحلم في حالة النوم) (13)

إن نزعات الطفل الجنسية الأولى هي علاقته بوالديه وما تسببه هذه العلاقة من اضطراب: أعني بها اشتهاء الطفل أن يحل محل أبيه في علاقته مع الأم، واشتهاء الطفلة أن تحل محل أمها في علاقاتها مع الأب.

«في أوديب يظهر جهارا ذلك التخييل الذي يجيب رغبة الطفل والذي تقوم عليه المأسوية وتتحقق كما قد يتحقق في حلم» (14)

ويرى فرويد أن الاندماج وتأثر المشاهدين بتراجيديا أوديب، ليس ناتجا عن مأساة القدر وإنما عن مأساة كل فرد منا يرى في أوديب نفسه هو، فعقدة أوديب تناقض ما ألفناه من مشاعرنا الحاضرة ولكننا نتقبلها بهدوء.

وكذلك الإشارة في حكاية (الشمعدان) العراقية إلى الرجل الذي طلبت منه زوجته قبل أن تموت أن يتزوج الفتاة التي يناسبها (سوار) لها أعطته إياه. ولم يناسب السوار بعد طول بحث إلا معصم ابنته. فتدعو الفتاة ربها أن ينجيها من أبيها فتنقلب - بقدرة الله - إبرة.

إن الحالم في هذه الحكاية ليس الأب كما يبدو لأول وهلة، وإنما الفتاة نفسها فهي في حلمها جعلت أباها يُلزم إلزاما شديدا وذلك بوجوب احترام وصية المحتضرة - للزواج منها. وكل ذلك بواسطة (سوار) يخص الأم وهذه هي الرغبة في الحلول محل الأم. أما استفظاع الفتاة لطلب أبيها فيبدو بعيدا عن أن يتفق مع تفسيرنا، ولكن فرويد في تفسير الاحلام، يعزو هذا إلى طريقة «يستطيع بها عمل الحلم معالجة الحالات الوجدانية المتضمنة بين أفكار الحلم، تلك هي: قلبها إلى ضدها» والحالم يستهدف من ذلك الاستخفاء والتقنع.

ويمكن القول في هذا المجال أيضا أن زوجة الأب في الحكاية الشعبية تمثل (الأم) في استئثارها بالأب، فالملاحظ أن (زوجة الأب) لا تكتفي بطرد الفتاة بل تسعى دائما للتخلص منها حتى نهاية الأرض، وخير مثال على ذلك حكاية (قطر الندى والأقزام السبعة) وكذلك حكاية (مرجانة) العراقية حيث تطارد (زوجة الأب) البطلة حتى بعد زواجها فتلتحق بخدمتها متنكرة وتنتهز أول فرصة فتغرز في رأسها دبابيس فتتحول الفتاة إلى طائر. وعندما يأتي زوجها تستقبله (زوجة الأب) على أنها هي امرأته وقد بدل ملامحها سحر أصابها.

إن هذا (الحلم) واضح وضوح الشمس والمنازعة على (الرجل) انتقلت من (الأب) الى (الزوج).

وفي هذه الحكاية نجد أن الحالمة هي الابنة. وإذا كانت (زوجة الأب) تمثل (الأم) فإن الابنة هي التي ترغب رغبة مكبوتة في إبعاد الأم والاستئثار بالأب وما هذا (القلب) أو (العكس) إلا طريقة من طرق رقابة الذات لإخفاء المشاعر الحقيقية المستهجنة، وما حلول (زوجة الأب) محل الإبنة إلا (رغبة معكوسة).

قد يعترض معترض على أن ما قدمناه اشتطاط في الخيال وأن زوجة الأب هي شخصية حقيقية أي ليست رمزا، والمعروف أن علاقة الابنة بزوجة الأب غالبا ما تكون غير ودية كما أن وجودها يمثل جانب الشر الذي يخدم المضمون الرئيسي في الحكايات وهو انتصار الخير على الشر. وجوابي هو أنني أستند في رأيي إلى الحجج التالية:

أولا: ازدحام الحكايات الشعبية بزوجة الأب وندرة ظهور الأم.

ثانيا: العلاقة بين الزوجة وابنة الزوج علاقة غير مكشوفة، إذ أن الاختيار الذي يطرح أمام الزوج هو دائما (بين هذه وتلك) وكأن الاختيار واقع بين (ضرتين).

ثالثا: انصياع الأب دائما وأبدا إلى جانب زوجته واختياره لها ونبذه لابنته بشكل غير طبيعي.

رابعا: زوجة الأب لا تظهر عادة إلا في الحكاية التي يكون البطل فيها فتاة.

خامسا: وجود زوجة الأب يضفي على الحكاية معقولية. إذ لا يمكن ان يتقبل أحد مسألة العداء بين الأم والابنة، ولكنه يتوقع ذلك بين امرأة غريبة وابنة زوجها. فهذه هي إحدى طرق (الرقابة) الماكرة في قلب الحقائق وتقنيعها.

سادسا: الملاحقة المضطردة التي تقوم بها (زوجة الأب) تجاه الابنة تبدو غير معقولة وغير مقنعة. إذ هي لا تكتفي بإبعادها كما أسلفنا، وإنما تظل تلاحقها. ثم العقاب الشديد الذي تناله زوجة الأب على يد الأب بعد أن يكتشف شرورها والذي يتمثل دائما بالموت. كل هذه التصرفات تبدو مبالغا بها ولا حاجة إليها، إلا إذ فهمناها على أساس رغبة الابنة المعكوسة والمستترة في الخلاص من أمها لتحل محلها لدى الأب. والموت هنا لا يعني الموت الحقيقي بفناء الجسم وإنما قد يعي مجرد (البعد) إذ أثبتت التجارب أن الطفل لا يفهم معنى (الموت) ولا يميز بينه و(البعد) إلا على أنه (بعد طويل) وهكذا يمكننا أن نفهم أحلام موت الأحبة كالوالدين والأخوة المنافسين. ومن الجانب الآخر نجد الحكايات التي تتكون من الأرملة التي تعيش مع ابنها والذي يستطيع بعد عدة مغامرات غريبة أن يثبت لها جدارته بها.

ب - امتحان البطل :

الامتحان الذي نقصده هنا هو المصاعب التي يتغلب عليها البطل والأعمال الخارقة التي يطلب منه أن يقوم بها ليثبت جدارته. ومن هذه

الأعمال تهديم جبل أو جمع دقيق متناثر بين الحشائش أو بناء قصر أو قلعة، وغير ذلك ويشترط دائما ان يتم ذلك في ليلة واحدة، وقد يكون «العمل التعجيزي جلب شيء أو حيوان نادر صعب الوصول إليه بسبب حراسته من قبل وحوش أو عمالقة أو سحرة . أما سبب إثبات الجدارة هذه فهو الحصول على الزوجة الفاتنة وتكون على الأكثر ابنة ملك أو سلطان.»إن هذه الأحلام - أحلام الامتحان - تلمح بغير استثناء إلى الاكتمال الجنسي أو البلوغ الجنسي» (15)

ويتكون الشرط غالبا من ثلاثة أعمال يقوم بها البطل ويكون جزاؤه إن أنجزها: الزواج من الأميرة أو قطع رأسه إن فشل فيها. وقطع الرأس في الأحلام كما يفسره فرويد يرمز إلى (الإخصاء) أو العجز الجنسي.

<u>ج- الرغبات غير المحققة:</u>

وهي تشمل رغبات عادة غير مكبوتة وغير محققة ولا يشترط أن تكون جنسية. في الحكاية الشعبية نلتقي دائما في البداية بالبطل وهو في ظروف غير مريحة، فهو إما أن يكون ضعيفا موضع سخرية او فقيرا ، أو مظلوما وهكذا. وفي كل الحالات يكون أصغر إخوته.

وكون البطل الأصغر والأضعف يثير الجدل والتساؤل، وقد أرجع البعض هذه الحالة إلى (النظم القانونية القديمة التي كات تقضي بتوريث أصغر الأبناء بيت العائلة) (16)

ويشير كراب إلى أن هذه القاعدة تستند إلى حاجة أصغر الأبناء إلى بيت عائلته في حين يكون إخوته الكبار قادرين على تدبير أمورهم بأنفسهم، ويفند كراب هذه النظرية كمبرر لكون البطل هو أصغر الأبناء بقوله «تفسر لنا حالة الابن الأصغر تلك الطرائف الأدبية الخاصة بنقل مركز الثقل إلى النهاية والتي تلحقه بآخر عضو في المجموعة» (17)

هناك افتراضات كثيرة تخص تردد رقم (3) في القصص الشعبي منها تقديس هذا الرقم في الديانات القديمة (18) مثلا: مثلث ديانة زوروستر الفارسية والذي يرمز إلى:

1- الإيمان

2- الحقيقة

3- الحب

وفي الديانة الهندوسية الآلهة الرئيسية ثلاثة:

1- براهما إله الخلق

2- فشنو إله البقاء

3- سيفا إله الدمار

وفي المسيحية هناك الثالوث أيضا.

وافتراض آخر يقدمه سفر توبة آدم (19) الذي جاء فيه أن آدم كان له ابنان: قابيل الذي يرمز للقوة الوحشية، وهابيل الذي يمثل الذكاء واللين ولم يكن الاتفاق بينهما ممكنا فقتل أحدهما الآخر وورثهما الابن الثالث سيث seth وهنا صراع القوتين المتعارضتين أصبح في صالح قوة موحدة ثالثة (20)

وقد لا نحتاج إلى الإيغال في التفسير والافتراض بل قد يمكن القول أن الرقم (2) يوحي بالتماثل أو التناقض، بينما الثالث يوحي بالحد الأقصى حسنا كان أو سيئا.

وبما أن الإبن الأصغر هو عادة الأضعف والأجلب للعطف ربما بسبب كثرة تدليله أو بسبب حرمانه من الحقوق والحريات التي ينالها إخوته

الكبار، وحيث أن البطل في الحكاية الشعبية كما أسلفنا هو المظلوم أو الضعيف الذي يؤكد قوته ويثبت جدارته في سلسلة من الأعمال غير المتوقعة منه، لهذا يكون الابن الأصغر هو الأنسب للبطولة.

كما أن الظروف السيئة التي يوجد فيها البطل في بداية الحكاية تساعد على تكوين (الحكاية والحلم) إذ أن رغباته غير المحققة تحفز خياله للتعويض عما لم يستطع تحقيقه في الواقع.

لنضرب مثلا حكاية (الجنيات الحائكات الثلاث) من مجموعة (الأخوين جريم Grimm) الألمانية:

البطلة فتاة كسولة لا تحب العمل، والعمل هنا هو النسج حيث كان من واجب الفتاة الكاملة أن تتقن هذه الصنعة لتثبت جدارتها بالزواج. وهذا يؤدي بنا أيضا إلى أحلام (امتحان النضج الجنسي). ويغضب كسلها أمها فتضربها أثناء مرور الملكة في عربتها، فتتساءل هذه عن سبب صراخ الفتاة فلا تجد الأم إلا أن تقلب الحقيقة المرة فتقول إن ابنتها مغرمة بالنسج وأنها - أي الأم - لم تجد طريقة لمنعها عن العمل إلا بالضرب. وعندما تسمع الملكة ذلك تأخذ الفتاة معها وتأمرها أن تنسج خيوطا تملأ ثلاث غرف خلال ثلاث ليال، فإن أنهتها، تزوجت الأمير وإن لم تفعل نالت جزاءها. ولكن الفرج يأتي الفتاة في صورة ثلاث عجائز شمطاوات (21) ينسجن لها الصوف كله ويشترطن عليها أن تدعوهن إلى زفافها. وتعمل الفتاة ذلك وعندما يسأل الأمير العجائز عن سبب كبر قدم الأولى واستطالة ذقن الثانية وضخامة إبهام الثالثة يجبنه بأن (النسج) هو الذي فعل بهن ذلك، فيحلف الأمير على ألا تمس زوجته النسيج مرة ثانية.

هذه الحكاية هي حلم (تحقيق رغبة) واضح. إذ أي شيء أحسن لفتاة كسولة لا تحب العمل من أن تحاول إيجاد مبرر لكسلها؟ فالرغبة في هذا الحلم هي (عدم العمل) والحكاية - الحلم هذه تريد أن تقول «إن العمل

مضر لهذا فأنا محقة في عدم العمل»

حكاية أخرى اختارها من بغداد وهي حكاية (بنت بائع الكرفس) التي يهيم بها ابن تاجر غني ويغازلها ثم يطلب منها أن تتزوجه لكنها تصده وترفض، فيزداد إصراره على الزواج منها حتى يتحقق له ذلك، لكنه في ليلة الزواج وانتقاما منها ، يرميها في بئر فتتلقفها بنات الجان. ثم تستمر الحكاية فتروي كيف استطاعت الفتاة أن تخرج من البئر بمساعدة الجنيات وتلتحق بزوجها الذي سافر في رحلة صيد، متنكرة فيقع في حبها وتقيم معه، ثم ترجع إلى البئر بعد أن تسرق منه خنجره. وقبل أن تنقضي السنة تلد إبنا، وتفعل الشيء نفسه في السنة الثانية والثالثة.

ثم بعد ان يتهيأ الرجل للزواج من ابنة عمه، تزين زوجته الحقيقية أولادها الثلاثة بخنجره وخاتمه ومنديله وترسلهم إلى أبيهم الذي يكتشف حينئذ الحقيقة، وتنتهي الحكاية بالنهاية السعيدة المعهودة.

في هذه الحكاية تتحقق رغبة غير محققة. إذ ما أيسر على امرأة مهجورة منبوذة من قبل زوجها الذي يتهيأ نكاية بها للزواج من أخرى، أن تحلم بوصال زوجها ورجوعه إليها بعد أن (أثبتت جدارتها) له؟

ومن الرغبات غير المحققة الأخرى رغبة (معاقبة الذات) فالذي «يتحقق في هذه الأحلام هو أيضا رغبة لا شعورية هي الرغبة في أن يعاقب الحالم لاندفاع راغب مكبوت ممنوع»(22) مثال ذلك حكاية (الإخوة الإثنى عشر) الألمانية (23)

والحالة فيها ابنة لملك وملكة تولد لهما بعد اثنتي عشر ولدا، فيقرر الملك وجوب موت أولاده لترث الفتاة المملكة. تحذر الام أولادها فيهربون إلى الغابة. وعندما تكبر الفتاة تذهب للبحث عنهم فتجدهم في بيت صغير وسط الغابة فتعيش معهم. ثم في أحد الأيام تقطف الفتاة إثنى عشرة وردة من حديقة البيت، وهي غير عالمة بأهميتها فيتحول

إخوتها إلى طيور ابتعدوا عنها طائرين. ثم تعلم أنها تستطيع أن تفك السحر عنهم إذا امتنعت طيلة سبع سنوات عن الكلام أوالضحك. ثم يتزوجها ملك أحبها بالرغم من صمتها وعبوسها. لكن أمه تحرضه على قتلها لأن من لا يعرف الضحك لابد أن يكون مذنبا، وأوشكت السنوات السبع على الانتهاء والفتاة على وشك أن تحرق، فيحضر إخوتها فجأة وقد تحولوا إلى طبيعتهم الإنسانية ويخلصونها من الموت حرقا.

الحالة في هذه الحكاية تشعر بالإثم إذ أنها كانت سببا في إبعاد إخوتها (لاحظ أيضا علاقة الملك بابنته وعلاقة الأم بأولادها) وقد تكون هي راغبة في هذا الإبعاد وإن كانت غير عالمة بهذه الرغبة. ويتضح ذلك من قطفها للزهور التي حولت إخوتها إلى طيور ابتعدوا عنها طائرين. ثم تأتي الرغبة في معاقبة ذاتها إذ أدت بها إلى الموت حرقا تقريبا.

ويلاحظ القاريء جملة مهمة هي (من لا يعرف الضحك لابد أن يكون مذنبا) حيث تؤكد الذنب الذي تشعر به، وفي تفسير الأحلام يجب أن تحسب حسابا لكل جملة مهما كانت عرضية وتافهة.

ولكن الرغبة في (معاقبة الذات) لا تتحقق تماما، إذ يخلص الفتاة إخوتها في النهاية وهنا تتحقق رغبة أخرى تقول أن خلاصها الأخير يعني أنها لم تكن مذنبة، ولم ترغب أبدا في إبعاد إخوتها لتستأثر بأبيها وحدها ووراثة المملكة.

والحكاية بالإضافة إلى ذلك زاخرة بالرموز والمعاني المستترة التي لا يتسع المجال هنا للتوغل فيها.

وعند مقارنة الحكايات العراقية والعربية بالحكايات الغربية، يلفت انتباهنا كون البطل في الحكايات العراقية امرأة غالبا فهي أما ابنة الملك التي تجلس على كرسي من ذهب، ويمر الناس لمشاهدتها ثم تقع في حب أحد المارين وهو إبن تاجر، أو قد تكون أما لست بنات يغزلن

الصوف، أو هي فتاة يتيمة يريد أبوها الزواج منها، أو هي أصغر ثلاث أخوات يتزوجها أحد الملوك وما يجري لها من غيرة شقيقتيها كما في حكاية (بلبل هزار) أو قد تكون ابنة منذورة للدرويش الذي يأخذها ويحبسها في قصر مغلق الأبواب كما في حكاية (حمرة اللهب) وقد تكون ابنة ملك يوصي أبوها قبل ولادتها بقتل المولود إذا كان بنتا ولكنها تعيش بتدبير المربية.

ولا أريد هنا أن أستعرض كل الحكايات العراقية المعروفة(24) ، فالمقام يضيق بذلك ولكني أردت بهذا أن أشير إلى حقيقة هامة وهي أن المرأة الشرقية بسبب وضعها الاجتماعي السيء مجبرة على كبت الكثير من رغباتها، ونفسها حافلة بالرغبات غير المحققة، فلا عجب إذن أن يعوض خيالها ما فشلت في تحقيقه من نوازع النفس.

وهذا يدفعنا إلى الاعتقاد بأن المرأة هي التي وضعت هذه الحكايات أو زادت عليها وبدّلت فيها، ويعزز هذا الرأي بعض الإشارات الصغيرة التي لا يمكن أن تخطر على بال الرجل منها: في إحدى الحكايات يأخذ الأب - بأمر من زوجته الجديدة - ابنته الصغيرة ويتركها في الصحراء, وتبزغ الشمس فتهب الفتاة مذعورة من نومها بعد أن لسعتها حرارة الخلخال الذي سخنته الشمس. إن هذه الإشارة هي بلا ريب تجربة نسائية محضة. ثم يجب ألا ننسى أن النساء (الجدات والأمهات) هن اللواتي يروين هذه الحكايات وهنا يجب أيضا ألا نستبعد الإضافة الشخصية .

- نشر هذا الفصل في مجلة التراث الشعبي العراقية ، العدد الرابع ، السنة الثانية ، كانون أول/ ديسمبر1970.

(1) الكزاندر كراب ، ترجمة : رشدي صالح ،علم الفولكلور .

(2) **جميل كاظم المناف (الطبيعة الاجتماعية للأسطورة) التراث الشعبي - العددان التاسع والعاشر - السنة الأولى – 1964.**

(3) مجلة التراث الشعبي ، العددان الرابع والخامس ، السنة الأولى 1963-1964.

(4) جميل كاظم مناف (الكائن والأسطورة) التراث الشعبي ، العدد السابع -، السنة الأولى 1964.

(5) جميل كاظم مناف (الطبيعة الاجتماعية للأسطورة).

(6) فرويد - تفسير الأحلام .

(7) المصدر السابق.

(8) المصدر السابق.

(9) المصدر السابق.

(10) ضخامة الأشخاص بعين الطفل تفسر ظهور العمالقة والمردة في الحكاية كما سيأتي بحثه في مكان آخر من هذا البحث.

(11) الكزاندر كراب ، مصدر سابق

(12) فرويد - تفسير الأحلام.

(13) المصدر السابق.

(14) المصدر السابق.

(15) المصدر السابق.

(16) الكزاندر كراب ، مصدر سابق .

(17) المصدر السابق.

(18) الإشارة إلى تأثير الديانات والكتب القديمة يدخل ضمن موضوع انطباعات الطفولة الذي سيأتي بحثه فيما بعد.

(19) أليفاس ليفي ، تاريخ السحرة ، ترجمه إلى الإنجليزية آرثر إدوارد ويت

(20) سنأتي فيما بعد إلى مناقشة اهمية الأرقام الأخرى

(21) العجائز الثلاثة في هذه الحكاية هن (الأقدار الثلاثة fATES) في الميثولوجيا الأفريقية وهن 1- كلوثو الناسجة التي تنسج الحياة 2- لاكيسيز الذارعة التي تقيس طول الحياة و 3- أتروبوس التي لا يمكن الخلاص منها والتي تقطع النسيج.

(22) فرويد ، تفسير الأحلام

(23) من مجموعة الأخوين جريم

(24) أقصد بالحكايات العراقية (باللغة العربية) منها فقط، حيث هناك بلغات عراقية غير عربية (كردية – تركمانية الخ).

الفصل الثاني

الذكريات اللاشعورية (انطباعات الطفولة)

«الحلم استحضار لم نعرفه لخبرة سابقة ، إنه ذكرى لاشعورية»

فرويد

إن المنبع الذي يشترك في تكوين الحلم هو انطباعات الطفولة وأعني بها في مجال الحكاية الخرافية: الانطباعات الماضية المتوارثة عبر العصور والراسخة في لاشعور الشعب (الحالم)

وتتكون انطباعات الطفولة في الحكاية من:

موروثات الأساطير - المعتقدات المتوارثة - الحياة الواقعية

وأقصد بموروثات الأساطير ، أساطير الخلق وأساطير الآلهة والأبطال أنصاف الآلهة. تكمن أهمية تلك الأساطير في كونها أول شكل من أشكال الديانات والتفكير الروحاني للإنسان، ومحاولته في تفسير الظواهر الطبيعية وإدراك علاقة الإنسان بالطبيعة والعالم والتوصل إلى معرفة كنه وأصل الكون.

إن الإسطورة تكشف مراحل تطور التفكير الإنساني في هذا المجال، وليس أدل على ذلك من أن أساطير الخلق الأولى كانت ترى أن المرأة (الأم) هي أصل الكون، وذلك يعكس طور احتلال الأم المركز الأعلى في العائلة والمجتمع إذ كانت تمثل الخصوبة وأصل (كل شيء) حيث لم يكن الإنسان يدرك علاقة الرجل بإنجاب الأطفال وإنما كان يعزو عملية الخلق والولادة إلى المرأة وحدها.

«في البدء كانت (يورينوم (Eurynome إلهة كل الأشياء. ارتفعت عارية من الهيولي chaos وفصلت البحر عن السماء وأخذت ترقص على

وجه البحر- ثم أمسكت الريح الشمالية وخلقت منها الثعبان (ophion) ثم اتخذت شكل حمامة ووضعت بيضة، فالتف الثعبان حول البيضة حتى فقست وخرجت منها كافة المخلوقات». (1)

في الأساطير السومرية، نجد أن (نامو) إلهة الماء هي التي تبدأ الخلق بأن تلد الأرض (كي) والسماء (آن)

وفي الأساطير العربية قبل الإسلام، نجد أن الإلهتين الرئيسيتين المعبودتين هما (اللات) و(العزى).

ولا تكتفي الأساطير الأولى بأن تجعل الأم هي خالقة الكون بل إنها تظل تحتفظ بألوهية الخصوبة حتى بعد أن أصبح الرجل هو رب العائلة وأصبحت الوراثة تتم عن طريقه.

ومن إلهات الخصوبة: تويريت Taueret المصرية، وعشتار البابلية، وأفروديت الإغريقية، والعزى في الجزيرة العربية. بالإضافة إلى أن المرأة ظلت ترمز لظواهر مختلفة مهمة منها (كالي) إلهة الزمن الهندية والمصائر الثلاثة norns في الأساطير الإسكندنافية وهن:

1- أورد Urd الماضي

2- فيرداندي Verdandi الحاضر

3- سكولد Skuld المستقبل

وكذلك المصائر الثلاثة (fates) في الأساطير الإغريقية:

1- كلوثو Clotho النساجة

2- لاكيسز Lachesis الذارعة

3- أتروبوس Atropos التي لا خلاص منها

وهن يمثلن حياة الإنسان ويرمزن للقمر ولهذا يظهرن دائما مرتديات البياض وهن في الحقيقة ثلاثة وجوه لإلهة واحدة هي إلهة القمر. فإن للقمر ثلاثة أطوار:

1- القمر الجديد maiden العذراء إلهة الربيع والهواء

2- القمر المكتمل Nymph الحورية إلهة الصيف والماء والأرض.

3- القمر القديم Crone الحيزبون - إلهة الشتاء والعالم السفلي.

وكل ذلك رمز لأطوار المرأة الثلاثة: العذرية والخصوبة والجفاف

وقد تربعت المرأة في أساطير شعوب مختلفة على عرش القمر لزمن طويل، ويقول روبرت كريفر في تفسير ذلك أن «دورة الحيض الإعتيادية لدى المرأة تبلغ ثمانية وعشرين يوما، وهذه هي فترة دورة القمر»(2)

كان القدماء يعتقدون أن القمر هو أصل كل شيء، فله تأثير على حياة الإنسان والحياة الأرضية بصورة عامة، ولهذا كانت له أهمية كبرى، وكانت إليه تعزى ولادة الشمس. ولهذا نجد أن القمر كان (أنثى).لكن بعد اندحار (المرأة) وبزوغ المجتمع الأبوي، اتخذ القمر مكانة ثانوية وصارت الشمس التي يمثلها (إله ذكر) أصل كل شيء.

إن هذا الاستطراد يأخذنا بعيدا عن صلب الموضوع، ولكنه يكفل لنا متعة متابعة طريقة الترميز والتفكير البدائي، وسأرجع فيما بعد إلى مناقشة الرمز في الحكاية الخرافية.

لأول وهلة نجد اختلافا واسعا بين الأسطورة والحكاية الخرافية الشعبية: فالأولى تبحث في حياة وأعمال آلهة وأنصاف آلهة والثانية تتناول حياة ملوك وشخصيات إنسانية بحتة، ولكن في حقيقة الأمر ليس ثمة اختلاف كبير إلا ما يمليه تطور الزمن والأنظمة الاجتماعية. فتواجهنا عقدة (الإله - الملك - الأب) فالإله عند كثير من الشعوب القديمة يمثل

ملكا صار إلها بعد موته مثل أوزيريس المصري. بل أن الفراعنة يعتبرون منحدرين من سلالة الإله فيقال عن الأله آمون رع أنه «ملك الآلهة وخالق الكون وسيد الكرنك وأب الفراعنة»

وحسب الأساطير الشرقية، يمثل الملوك الآلهة في حفاظهم على نظام الكون الذي أوجدته الآلهة، فهم بمعنى آخر يقومون بأعمال الآلهة، ولذا جرت العادة عند ابتداء السنة الجديدة أن تقام الطقوس التي تعيد عملية الخلق الأولى باسم الملك.

ومن هنا جاءت الفكرة التي عاشت بعد ذلك زمنا طويلا، والتي تقول أن الملك (ظل الله في أرضه) وأنه يستمد سلطته من السلطة الإلهية. ثم أن الملك باعتباره رأس النظام الإجتماعي يرمز بشكل آخر للأب الذي يشكل رأس العائلة، وعلى هذا الأساس استند فرويد في تفسيره لورود إمبراطور أو إمبراطورة أو ملك أو ملكة في الحلم على أنهما يرمزان لوالدي الحالم.

يفسر ابن سيرين ظهور السلطان في الرؤيا بأنه (الله تعالى) (3)

ويقول الشيخ عبد الغني النابلسي في تفسير رؤية الشمس «هي في المنام الملك الأعظم أو الخليفة أو الأب» (4) .

وكان لبناء الأسطورة البطولية أثر كبير في تركيب الحكاية الخرافية. ويسرني أن أدرج هنا موجزا لفصل (نموذج لحياة بطولية) من كتاب (الأغنية البطولية والأسطورة البطولية) لمؤلفه الهولندي جان دي فريز، وهو فصل في غاية الأهمية.

1- إنجاب البطل:

البطل هو نصف إله من أم من البشر يغتصبها إله متنكر في صورة حيوان على الأغلب، أو أن يكون ثمرة علاقة محرمة بين إله وابنته، أو

اخته وهكذا..

2- ولادة البطل:

ولادة غير عادية، إما عن طريق الانبثاق من جسد الإله كما جاءت أثينا من رأس زيوس وديونيسوس من فخذه، أو عن طريق عملية قيصرية .

3- الخطر الذي يهدد حياة البطل:

أ- يتعرض الطفل للتشرد وذلك للخلاص منه، إما بسبب أبيه الذي ينذر عن طريق الحلم بخطر وجود ابنه على حياته، أو بسبب أمه التي تخشى العار والافتضاح. ومن أشهر طرق التخلص رميه في سلة في البحر.

ب - يربي الطفل حيوان: غزال - ذئبة - دبة - بقرة - نمرة – نسر، وغير ذلك.

ج - قد يقع الطفل في أيدي رعاة أو صيادين أو شخصيات أخرى

د - قد تربي الطفل مخلوقات أسطورية كما يرد في الأساطير الإغريقية

4- نشأة البطل:

يكشف البطل عن قوته وشجاعته في سن مبكرة ولو أنه يتظاهر بالسذاجة والبلادة.

5- منعة البطل:

يتمتع البطل عادة بجلد لا ينفذ إليه سلاح، أو لا يقتل إلا إذا ضرب في موضع معين من جسمه.

6- الأعمال البطولية :

وأشهرها قتال التنين أو وحوش أخرى.

7- مكافأة البطل:

حصوله على عروس بعد قهر المخاطر.

8- القيام برحلة إلى العالم الأسفل- كما في أساطير: كلكامش، وهرقل، وأوديسوس

9- عودة البطل إلى بلاده الأصلية وانتصاره على أعدائه

10- موت البطل

ويموت عادة في أوج شبابه ميتة غير طبيعية كالغرق مثلا. وعند مقارنة هذا النموذج لحياة بطل الأسطورة، يلوح بطل الحكاية الخرافية الشعبية إلى جانبه وكأنه تقليد ساخر، أو (دون كيشوت) هزيل، فهو وإن يتشابه مع البطل الأسطوري في أنه يبدأ حياته ضعيفا مشردا وموضع سخرية الجميع، لكنه لا يقوم بالأعمال الخارقة بسبب من قوته ومنعته، وإنما يفعل ذلك إما بسبب ضربة حظ، أو بسبب مساعدة قوى أخرى خارجية له (السحرة أو الحيوانات الناطقة أو العمالقة أو الأقزام أو غير ذلك) ثم إنه لا يموت أبدا في (الحكاية - الحلم) بل ينتهي بالزواج من الفتاة التي يحصل عليها مكافأة على (جهوده) ويعيش بعد ذلك (عيشة سعيدة).

لكني، مرة أخرى أقول أن الاختلاف هو ظاهري محض، وأن الحكاية الخرافية ما هي إلا ابنة شرعية للأسطورة وإن زادت تعقيدا بسبب من تعقد الحياة وتطورها. وأن هذا التعقيد والإيغال في الرمزية هو الذي يكسبها هذا الشكل الساذج ظاهريا.

لنعد إلى نقطتين مهمتين جدا في كل من الأسطورة والحكاية وهما:

1- قتال الوحش أو قهر المخاطر والحصول على المكافأة (الفتاة)

2- موت البطل الأسطوري وزواج بطل الحكاية الخرافية

النقطة الأولى تعود بنا إلى الفصل الأول – من هذا الكتاب - حيث فسرت اجتياز الامتحان والمصاعب من وجهة النظر السيكولوجية الحديثة، والتي تعني تخطي مرحلة البلوغ والنضج الجنسي والعقلي لدى الفتى والفتاة.

يقدم (جان دي فريز) تفسيرا مقارنا لمسألة قتال التنين أو الوحش الأسطوري، إذ يؤكد أن اجتياز المصاعب والاختبارات يعني (ولادة ثانية) وهذه الولادة تحدث في حياة الإنسان عند ولادة (الرجل) وموت (الطفل) في مرحلة البلوغ. ويذكر أن في طقوس البلوغ لدى البدائيين تعاد قصة خلق أو (ولادة) الأرض، إذ تكونت الأرض في الأساطير من أجزاء جسم التنين الذي يمثل الهيولي (5) ويؤكد رأيه ذاكرا أن التنين يوصف في الأساطير عادة بأنه وحش يعيش في وسط مائي.. وهكذا الأرض في كل الأساطير ارتفعت من الماء.

إن هذا الرأي مهم بالرغم من أن المؤلف يقتصر على ذكر الجانب الشعائري .وأود أن أذكر أن الأسطورة في أصلها نشأت من الطقوس الدينية التي كان الكهنة يقومون بها بشكل معين، وفي أوقات معينة- كما تبين لنا الوثائق التي وجدت في معابد الفراعنة وسكان ما بين النهرين - إذ كانت الشعائر تتم بالأفعال والكلمات. وكانت الكلمات أناشيد تصف الفعل ثم صارت هذه الأناشيد (أساطير) ، ومما هو جدير بالذكر أن القسم الكلامي هذا يسمى بالإغريقية Muthos ومنه انحدرت كلمة أسطورة Myth (6)

إن جان دي فريز لم يشر إلى أهمية الماء كرمز للولادة في التفسير الفرويدي. فكون الأرض خلقت من الماء، يعكس ولادة الإنسان من الماء (ماء الرحم) ورمي الطفل في النهر بعد وضعه في سلة يمثل (حالة الجنين عائما في رحم أمه).

«من المألوف في الأحلام كما في الأساطير أن يصور الخروج من مياه الرحم عن طريق القلب في صورة الدخول في الماء، ومولد أدونيس وأوزيريس وموسى وباخوس، كل هذه والكثير غيرها أمثلة معروفة على ذلك» (7)

كما أن الماء يرمز (لماء الحياة) وهكذا لا يدع مجالا للشك في معناه الجنسي.

النقطة الثانية: موت البطل في الأسطورة وزواجه في الحكاية الخرافية تتعلق أيضا بالنقطة الأولى.

الموت في الحالة الأولى ليس موتا حقيقيا وإنما بعثا أو (ولادة ثانية) وعلى هذا نلاحظ أن أكثر الأبطال الأسطوريين يموتون غرقا أو يقتلوا خارج الماء وترمى أشلاؤهم بعد ذلك فيه. كما حدث لأوريون Orion نجم الصباح في الأساطير الإغريقية حيث قتل في الماء ثم حوله الآلهة بطلب من الإلهة أرتميس إلى نجم خالد، وكذلك أورفيوس الذي رفعته الآلهة إليهم بعد مقتله في البحر.ومن هذين الإلهين يستوحي الشاعر الإنجليزي (جون ملتون) الخيال في قصيدته (لسيداس) وهي (مرثية على صديق غريق في القنال الإيرلندي).

وبغض النظر عن الموت غرقا، نجد أن كل أبطال الأساطير يمنحون الخلود والألوهية بعد موتهم، بمعنى ولادتهم مرة أخرى، كالمسيح مات ليبعث ثانية.

ومن الملفت للنظر أن نلاحظ في هذا المجال أن حياة السيد المسيح تلتقي في أكثر من ناحية مع حياة البطل الأسطوري: في ولادته ونشأته وموته و(رفعه). وقبله نجد النموذج يتكرر في طفولة ونشأة النبي موسى (رميه بسلة في البحر وتربيته بعيدا عن أهله ثم عودته وقيامه بالمعجزات).

في الحكاية الخرافية الشعبية يمثل الزواج (ولادة ثانية). ونستطيع أن نفهم تماما كيف أن الموت في الأساطير يعني (البعث مرة أخرى) في موت إلهات الخصوبة اللواتي يمثلن الربيع ويرمز موتهن إلى انتهاء فترة، وبعثهن، إلى عودتها. وليس أدل على ذلك من اختطاف (برسيفون) إلهة الربيع من قبل (هيدز) إله العالم السفلي في الأساطير الإغريقية حيث وقع في غرامها وأخذها بالقوة إلى عالم الأموات ثم وافق بعد توسلات أمها وتوسط الآلهة الأخرى على إعادتها لمدة تسعة أشهر فقط، على أن تقضي الأشهر الثلاثة الباقية في صحبته. فهنا (الموت) يعني بوضوح (الخصوبة)

إن ارتباط الموت بالخصوبة والحب لم يأت اعتباطا، فإن من صفات (الجنس) العنف والدمار وإن كان في نفس الوقت أصل الحياة: وهكذا نجد صفة (إيروس) إله الحب فتى نزقا يرمي سهامه الطائشة دون تحديد. ومن هنا ارتبطت دائما فكرة العنف والموت غير الطبيعي وخاصة (القتل) بالحب.

قال الشاعر العربي القديم:

إن العيون التي في طرفها حور

قتلننا ثم لم يحيين قتلانا

ويقول الشاعر الشعبي (8)

سلمى لو ظفرتوها سلوهة

بيا مذهب تحل دماي هية

وآخر هو الشيخ راضي علي النجفي :

سهم عينك ما خطانه

امجدد أو بعده ابغيانه

وين مانركض ورانه

صكر خر أعلى الحمام

ولا يظنن القارىء أن فكرة (الحب القاتل) خاصة بالعرب فإننا نجد في الشعر الغربي الكثير من هذا التشبيه مثال ذلك قصيدة الشاعر الإنجليزي أليكزاندر بوب (9) والمسماة (اغتصاب خصلة الشعر The rape of the lock)

في النشيد الخامس من هذه القصيدة الطويلة يكرر الشاعر ذكر الموت بمعنى (قتل الحبيب) عشر مرات هذا بالإضافة إلى أن موضوع القصيدة المكونة من خمسة أجزاء يدور حول (حرب) بين المحب وحبيبته تنتهي بأن يغتصب منها خصلة من شعرها.

يصف الشاعر (بليندا) بطلة القصيدة بأنها:

«تنثر بعينيها الموت حولها»

وشاعر إنجليزي آخر هو جون غاي(10) يقول في أغنيته (الحب في عينيها)

«الحب في عينيها يلهو، يصب موتا لذيذا»

وأحسن من جمع هذه الفكرة شاعر شعبي من العمارة يقول (11)

«يربه الهرش بالماي ويكتله الماي

مثلي حياتي اهواي كاتلني اهواي»

إن الحب كالموت في أن (قتيل الحب) يبدأ حياة جديدة - والظاهر أن الإنسان صانع الأساطير لم يكن يعرف للموت معنى الفناء. إذ كان يرى الشمس مثلا تموت عند المساء لتولد من جديد عند الصباح. كذلك القمر يموت صباحا ويحيا مساءً. والفصول الأربعة، وغير ذلك من ظواهر الطبيعة. إذن لم يكن للحياة نهاية. كل شيء يدور في حلقة لا نهائية.ولادة فموت فولادة من جديد.

ما الذي نستخلصه الآن من هذا (البعث) أو (الولادة الثانية) المتمثلة في موت البطل الأسطوري وزواج بطل الحكاية الخرافية كما أوضحنا؟

هل تكشف الأسطورة عن رغبة (جنسية) مكبوتة لدى البطل يرمز لها بالموت؟

لا أعتقد هذا. هناك غريزة أقوى وأشد من الغريزة الجنسية وهي غريزة البقاء والمحافظة على النوع، وما الجنس إلا تعبير عن هذه الغريزة الأصلية. كان الموت ولا يزال شغل الإنسان الشاغل. كان ولا يزال يرعبه ويجسم له عبث حياته إذا ما انتهت بالفناء. لهذا كان يبحث دائما عن سبيل للخلود والاستمرار. وما الأساطير والديانات إلا تطمينا له بوجود حياة أخرى يعيشها بعد رحيله عن هذه الحياة. وقد أصبح الجنس مظهرا من مظاهر هذا الخلود، فعن طريق (التناسل) يخلد الإنسان نفسه.

إذن الموت الأسطوري الذي يتضمن البعث، والزواج في الحكاية الخرافية الذي يتضمن (الولادة الثانية) ما هما إلا رغبة واحدة في الخلود والبقاء.

لو تأملنا الفقرة السابقة لوجدنا أن اقتتال الإنسان المستمر للتشبه بالإله

لا يتضمن (الخلود) فحسب وإنما يعني الحصول على (المقدرة الإلهية) في الخلق.

الخلق يعني إثبات الذات أو (إثبات الجدارة) وهي غريزة ربما تكون بقوة غريزة البقاء وحفظ النوع. منذ أقدم العصور والإنسان يجد نفسه ضئيلا أمام عظمة واتساع الكون. نقطة صغيرة في بحر هائل. فكان سعيدا للاتصال بالإله والتشبه به ومنح نفسه الألوهية (من خلال الأساطير) رمزا لتحقيق ذاته. وكان الجنس أسهل وسيلة لتطمين هذه الرغبة فهو يتضمن (الخلق) الذي يشبه عمل الإله، فالتناسل تكرار لعملية ولادة الأرض.

ولكن الجنس لم يعط الإنسان هذا الشعور بالأهمية الذي يسعى إليه إلا لفترة محدودة أو بتعبير آخر: التناسل عمل يستطيع أن يقوم به أدنى الحيوانات مرتبة وإن كان يقوم به بغير وعي. ولكن هذا هو أيضا حال الإنسان فهو يقوم بعملية (الخلق) هذه لا شعوريا.

وبما أن الإنسان هو مرحلة بين الحيوان والإله فهو يطمح دوما لتأكيد وجوده عن طريق الشيء الذي يختلف فيه عن الحيوان وهو (العقل).

وهكذا ظهر المفكرون والفنانون، فالمفكر الذي يأتي بفكرة جديدة (يخلق) شيئا وكذلك النحات الذي ينحت قطعة رائعة أو الموسيقي الذي يؤلف مقطوعة جيدة.

لنا الآن أن نقلب مقولة ديكارت «أنا أفكر فأنا موجود» إلى (أنا أخلق فأنا موجود) لأن عملية التفكير عملية ذاتية سرية، بينما عملية (الخلق) تثبت (جدارة) ومقدرة الإنسان أمام غيره، وهذا ما يحتاجه، ولهذا أصبح الجنس الطريق الوحيد لتأكيد الذات لدى الأشخاص المتأخرين فكريا أو اجتماعيا أو في بلاد تعتقل فيها حرية التعبير.

«الرجل غير العادي أو الخلاق والذي لم يجد الطريق الواضح لإبراز موهبته كفنان رائع أو مفكر أو عسكري يلتجيء إلى الغزوات الجنسية لتأكيد اعتباره الذاتي ولإبراز شخصيته. والدون جوانية بين الرجال ذوي

المواهب الأصيلة هي في الغالب مرحلة مبكرة تضمحل تدريجيا ليحل محلها إنتاج أكثر جدية» (12)

إذن أصبح الجنس الوسيلة المثلى لإعادة إعتبار الرجل المنسحق. لاحظ مثلا كثرة النسل لدى الطبقة الفقيرة، وتهافت الفقير على الزواج بأكثر من واحدة حتى لو لم يكن يملك الإمكانيات المادية لذلك. فالعامل المنسحق أمام الرأسمالي لا يجد طريقا لإكساب نفسه أهمية إلا في التناسل. وكثرة الذرية تمنحه الشعور بالتفوق بين أقرانه فكأنه يقول لهم «انظروا ماذا أستطيع أن أفعل»

لا عجب إذن أن الحكايات الخرافية تزخر بشخصيات هزيلة منسحقة تحقق ذاتها وتثبت جدارتها في النهاية عن طريق الجنس الذي يمثل لها (ولادة ثانية).

مخلوقات الأساطير والحكايات الخارقة

العمالقة والأقزام:

تزخر الأساطير الأيرلندية والإسكندنافية بصورة خاصة وأساطير أوروبا بصورة عامة بالعمالقة. تذكر الميثولوجيا الإغريقية أن العمالقة Titans وعددهم 24 قد شنوا حربا شعواء على الآلهة حتى تم القضاء على بعضهم وتقييد البعض الآخر.وقيل في تفسير العمالقة أنهم يمثلون الكوابيس التي قد تهاجم الإنسان في أية ساعة من ساعات اليوم 24 ساعة.وكان اسم قائدهم Ephialtes يعني (الوثاب) ولم تستطع الآلهة القضاء على العمالقة إلا بواسطة نوع من الأعشاب قد يكون ephialtion وهو عشب كان يستعمل لطرد الكابوس (13) .

ويمكن القول إلى جانب هذا أن العمالقة يمثلون القوة الوحشية والشهوة العمياء في النفس البشرية ولاسيما وأنهم يوصفون عادة

بالقوة والتوحش والغباء. وهم عادة يسكنون الكهوف في أعماق الجبال وغالبا بعد أن ينتصر عليهم البطل يقتلهم أو يسجنهم في جبل. «هذه الرغبات الماثلة في لا شعورنا متوثبة أبدا. وإن جاز التعبير خالدة تذكر المرء بطيطان الأساطير وقد رزحوا تحت الركام الضخم من الجبال التي رماهم بها الآلهة المنتصرون والتي لا تزال ترتج بين الحين والحين كلما ارتجفت أطرافهم؟»(14)

وخير مثال على حكايات العمالقة، حكاية (الخياط الشجاع) الألمانية ومثيلتها الإنجليزية (جوني كلوك) وفي الثانية يتغلب البطل الضئيل على عملاقين وذلك بأن يضربهما بالحصى من فوق شجرة مما أدى إلى نشوب النزاع بينهما وقتل أحدهما للآخر.(أي انه انتصر عليهما بإعمال عقله).

من جانب آخر تزخر أساطير شمال أوروبا بالأقزام وتستند فكرة وجود الأقزام إلى الأفكار الدينية والمعتقدات السائدة هناك، إذ ترمز الأقزام لأرواح الموتى ولهذا تشير الأساطير والحكايات إلى أن بيوت الأقزام تحت الأرض.

وهم على طرف النقيض من العمالقة، يتصفون بالذكاء وحدة النظر والمكر والقدرة على رؤية المستقبل والانتقام وهم يقدمون المساعدة دون سبب ودون مقابل مثال ذلك قصة (تل القنينة) الأيرلندية حيث يذهب الفقير ليبيع بقرته فيصادفه قزم يأخذها منه مقابل قنينة مسحورة تغنيه.

كانت الشعوب الفقيرة تكن خوفا من الموتى ، ولهذا تعمل جاهدة على عدم إقلاق راحتهم.

هناك ناحية مهمة في حكايات العمالقة والأقزام وهي أن لكلا الطرفين القدرة على محو الزمن من ذاكرة الإنسان وخير مثال على ذلك حكاية (كارل كاتز) الألمانية حيث يذهب راعي المعيز كارل إلى الجبال ليرعى

قطيعه فينحدر إلى مكان مهجور حيث يصادف أقزاما يلعبون فيشترك معهم ثم يشربونه خمرا قوية فينام، وعندما يستيقظ يكتشف أنه نام عشرين سنة وكأنها ليلة واحدة، ومثال على ذلك أيضا الحكاية الأيرلندية (سلم العملاق) حيث يختطف العملاق طفلا ويبقيه لديه سبع سنوات حتى يذهب البطل للتفتيش عنه بعد حلم رآه يعلمه بمكان الطفل، وبعد إنقاذه والرجوع به ينسى الطفل تماما السنوات السبع التي قضاها مع العملاق. ويرجع ألكزاندر كراب هذه الظاهرة إلى الحالة التي تمثل الإحساس بالضيق الذي يساورنا بعد أن نصحو من النوم لنجد أننا عدنا إلى الحياة الرتيبة المملة ويدلل على فكرة الكابوس بعجز البطل عن القيام بشيء لولا مساعدة الجان ويردها أيضا إلى تعاطي المخدرات في الهند القديمة وحالة الغيبوبة التي تتولد عنها.

ونستطيع القول أن الاتصال بعالم خارج حدود زماننا ومكاننا كعالم الأقزام (أرواح الموتى) وعالم العمالقة (الذي قضي عليه منذ بداية الخليقة) يشكل خرقا واضحا لقانون الطبيعة وللقضاء على هذه الفوضى والإزدواجية غير الطبيعية لابد أن يعود البطل إلى عالمه الأول ويمحى العالم الثاني من ذاكرته إلى الأبد، ربما عقابا على تطفله على عالم لا يمت له بصلة.

التنين:

في بداية هذا الفصل ذكرت أهمية قتال التنين في كل من الأسطورة والحكاية، وأعود ثانية إلى مناقشة معنى التنين الرمزي.ىفي الأسطورة القديمة يرمز التنين إلى الأرض التي خلقت من أجزاء جسمه بعد قتله، ويصور في الأساطير السومرية على أنه ثعبان هائل يعيش في قعر (العظيم الأسفل) الذي كان متصلا بمياه البحر الأول.

وبكل صراحة تذكر الأساطير السومرية اسم التنين (كور) أي الأرض.

ومن الواضح الجلي أن قصة ذبح التنين لم تنفرد بها أساطير بلاد ما بين النهرين، ففي جميع العصور كان لدى جميع الشعوب تقريبا قصصهم الخاصة بذبح التنين، وعند الإغريق بوجه خاص كانت أحداث هذه القصص تشمل عددا كبيرا من الأبطال ، « وحيث أن موضوع ذبح التنين يعتبر من الأفكار الرئيسية التي تضمنتها أدبيات الأساطير السومرية في الألف الثالثة قبل الميلاد، فليس من غير المعقول الافتراض بأن الكثير من الخيوط التي تؤلف نسيج قصص التنين الإغريقية والمسيحية القديمة تعود إلى أصل سومري» (15)

إذن كانت عملية قتل الوحش (التنين) هي عملية خلق (الأرض) أي دمار فبناء، موت فحياة.وبما أن البطل المنتصر ينال في النهاية بسبب (إثبات جدارته) هذه، عروسا، ندرك عندئذ أن تكرار القتال مع التنين في الحكايات الخرافية هو إعادة واسترجاع لطقوس خلق الأرض في الأساطير. والبطل بزواجه سيعيد عملية الخلق والمرأة هنا هي (الأرض الأم).

في تأمل شكل التنين نراه ثعبانا هائلا، وللثعبان أهمية رمزية عظمى في الأساطير والمعتقدات على مر العصور.تبدأ أهمية الثعابين والأفاعي بأفعى كلكامش التي سرقت عشب الخلود وتناولته فأصبحت تجدد شبابها بنزع جلدها مرة بعد أخرى.

وهذا يذكرنا بتشبيه خلود الروح في كتاب الهندوس بهاجافاد - جيتا (أغنية الإله) حيث يصف كريشنا استحالة فناء الروح بأنها تنضو عنها الأجساد البالية المستهلكة لترتدي اخرى جديدة، كما يخلع الجسد الأردية البالية عنه ليضع أخرى جديدة ، فالأفعى إذن ترمز للروح الخالدة أو قوة الحياة العارمة الخصبة. وهكذا كان للأفعى دور مهم في الأساطير والديانات القديمة. وهي مازالت تعبد في الهند ويرجع سبب عبادتها إلى

أن الآلهة الهندية كانت تتقمص شكل أفاع.

أما إشارة (العهد القديم) والقرآن إلى الثعبان كشيطان فإنها تبدو أثرا من الجهود التي كانت تسعى للقضاء على أساطير الثعابين الإلهية .

في استعراضي لأثر الأسطورة في الحكاية الخرافية الشعبية لم أذكر إلا الأجزاء الرئيسية تاركة أجزاء أخرى كثيرة وذلك لأني لا أقصد عرضا شاملا مقارنا وإنما أحاول البحث عن معنى وتفسير للحكاية الخرافية.

- نشر هذا الفصل في مجلة (التراث الشعبي) العراقية ،العدد الخامس ، كانون الثاني/ يناير 1971

(1) روبرت كريفز ، الأساطير الأفريقية (الجزء الأول).

(2) المصدر السابق

(3) محمد بن سيرين ، منتخب الكلام في تفسير الأحلام .

(4) عبد الغني النابلسي ، تعطير الأنام في تعبير المنام .

(5) الهيولي ، حالة الكون قبل خلقه

(6) هوك ، ميثولوجيا الشرق الأوسط.

(7) فرويد ، تفسير الأحلام ، ترجمة : مصطفى صفوان

(8) الأمثلة الشعرية الشعبية من كتاب (مباحث في الأدب الشعبي) عامر رشك السامرائي 1964

(9) الكزاندر بوب 1688- 1744

(10) جون غاي 1685-1733

(11) خليل رشيد، الأدب الشعبي في العمارة ، 1958

(12) كولن ولسن ، أصول الدافع الجنسي ، ترجمة: يوسف شرور وسمير كتاب

(13) روبرت كريفز ، الأساطير الاغريقية

(14) فرويد ، تفسير الأحلام ، مصدر سابق .

(15) صموئيل نوح كريمر ، الأساطير السومرية ، ترجمة : يوسف داود عبد القادر

الفصل الثالث

السحر ودلائل الأرقام

الانطباعات الماضية الكامنة في اللاشعور الإنساني هو مجموعة المعتقدات المتوارثة، وأهمها الاعتقاد في السحر، وتعريفه « هو العمل الذي يقوم به شخص معين تتوافر فيه شروط مخصوصة تحت ظروف واستعدادات غير مألوفة وبطرق سرية غامضة وذلك للتأثير على الشخص أو جملة أشخاص برغم إرادتهم لتحقيق غرض معين له أو موصى به» (1)

لعب السحر دورا مهما في الحياة البشرية منذ أقدم العصور، فقد رافق الديانات الأولى وكان الكهنة يمارسون السحر للتقرب من الآلهة وكذلك للسيطرة على الظواهر الطبيعية والكشف عن المستقبل وغير ذلك. وأول من أسس علم السحر ووضع له قواعده وزاوله هو زوروستر (نجمة الحياة المضيئة) الذي انتشرت ديانته في بلاد فارس سنة (550) قبل الميلاد ثم في الهند.

وكان كهنته يسمون Magi وربما أخذت كلمة السحر Magic منهم وكان اهتمامهم منصبا على الفلك والحساب. وكان المؤمنون بهذا الدين لا يبنون المعابد وإنما يقدمون القرابين على رؤوس الجبال لإله النار والشمس والنور، وانتقل السحر بعد الفرس إلى الكنعانيين والمصريين والكلدانيين وغيرهم.

وقد كان للسحرة من حيث التركيب الاجتماعي المقام الأعلى في المجتمع الفرعوني والمجتمع الإغريقي والبابلي (2) ولهذا جاءت معجزة موسى في تفوقه على سحرة مصر. وقد اتجه الكائن البشري نحو السحر باعتباره الذي يفسر القوى المجهولة التي تحيط به» (2)

وهذا القول ليس دقيقا، إذ أن السحر لم يكن يفسر (القوى المجهولة) وإنما يسعى للاتصال بها والتأثير بواسطتها على مجريات الأمور. أما الذي يفسرها فهي الأسطورة.

على كل حال، تطور السحر من هذا المعنى إلى ما يسمى بالسحر الأسود الذي يقتصر على تحقيق أغراض أنانية لممارسة مثل محاولة تحقيق الخلود أو الحصول على قوى معينة وذلك عن طريق طقوس رهيبة تقدم فيها الأضحية والقرابين من الأطفال للشياطين.

وكانت النتيجة أن بذلت جميع الدول الأوربية قصارى جهودها للخلاص من السحرة والتنكيل بهم «كانت كل من فرنسا وألمانيا وإيطاليا تحكم على السحرة بالإعدام حرقا وفي اسكتلندا كانوا يعاقبونهم بإلقائهم في إناء حديدي كبير مملوء بالقار المغلي، وكانت إنجلترا وبعض دول أوربا تعدمهم شنقا أمام الجمهور. وكان عقاب الساحر أو الساحرة في أمريكا الإعدام شنقا على أقرب شجرة بالطريق» (3)

شخصية الساحر أو الساحرة

يشترط فيمن يمارس السحر أن يكون مثابرا في عمله لا يتذمر أبدا، وأن لا يعترف بمختلف الإحساسات البشرية النبيلة، وأن يكون مثالا للقذارة ودناءة النفس فهو مستعد لارتكاب أية جريمة خلقية أو رذيلة، وكذلك عليه أن يعيش منزويا بعيدا عن الناس لايعاملهم ولا يتصل بهم لما تتطلبه أعماله من سرية. أو هكذا كانت الصورة المعروفة عنهم. وقبل كل شي يجب أن يكون ملما إلماما واسعا بكافة علوم السحر وكل المخطوطات والكتب التي تبحث فيه.

حين ندرس السحر في الحكايات الخرافية الأوروبية نلتقي بشخصية الساحرة وهي في كل الأمثلة امرأة عجوز قبيحة تعيش في بيت منعزل في الغابة وتغري الأولاد الصغار الضالين إلى دخول بيتها بعدة طرق،

فقد تصنع بيتها من الحلوى كما في القصة الألمانية (هانزل وجريتل) إذ تتحول إلى طائر يحوم حول الضالين ويرشدهم إلى بيتها. وعلى عكس الحكايات الغربية، نجد الساحرة الشريرة في الحكايات الشرقية والإسلامية شخصية متداخلة في شخصية زوجة أب مثلا.

أما بنات الجان الساحرات في (ألف ليلة وليلة) فهن يخضعن بالولاء للنبي سليمان ويضعن سحرهن في خدمة الخير والانتقام من الشر، وكثير من بنات أوزوجات الملوك أو التجار في (الليالي) يعرفن شيئا من السحر.

وهناك جزء يتكرر في كثير من حكايات (ألف ليلة) وهو دخول الابنة مثلا على أبيها وليس معه غير كلب أو قرد فتسارع إلى تغطية وجهها ولما يسألها أبوها متعجبا عن السبب تخبره أن هذا الحيوان إنما هو رجل مسحور، ثم تعمد إلى فك السحر عنه وذلك برشه بماء تقرأ عليه، ثم تقول «أخرج من هذه الصورة إلى صورة البشر»

والطريف أن رش الماء وماله من مقدرة سحرية لا يقتصر على الحكايات الشرقية، ففي الأساطير الإغريقية، تعمد الإلهة (ديانا) إلى تحويل (اختيون Actaeon) إلى غزال، لأنه رآها تستحم عارية وذلك بأن رشت على وجهه قليلا من الماء الذي كانت تستحم به.

ورش الماء معروف في (الأعمال السحرية) التي يقوم بها المشعوذون في الوقت الحاضر في مدننا العربية حيث يتم تزويد المرأة طالبة السحر بماء مقروء عليه أو معالج ببعض الإضافات لترشه على باب من ترغب المرأة في التأثير عليه

أما سبب كون ممارس السحر في الحكايات الخرافية امرأة دائما، فقد نجد تفسيره في (سفر اينوخ Enoch) فهو يذكر اتفاق بعض الملائكة على الهبوط من السماء للزواج من بنات الأنس «تعالوا نختار زوجات من بين جنس الإنسان ينجبن لنا الأطفال»

ونزلوا على جبل (آرمون) واختاروا لهم زوجات علموهن السحر وخصائص النبات والأشجار. (4)

وسبب آخر هو أن المرأة بسبب ضعف مركزها الاجتماعي تلجأ إلى (المكر والحيلة) سلاح الضعفاء، ومن هنا لصقت بها صفة الدس والتدبير الخفي والغموض.

العمل السحري

إن السحر ليس فنا اعتباطيا، وإنما هو يقوم على معرفة تامة بالأجرام السماوية والكواكب وما يتصل باقترانها وصعودها وهبوطها وأمزجتها وطبائعها. وكذلك على معادلات جبرية وحسابات هندسية وفلكية. ويستعين الساحر في كل ذلك بقوة الحروف الهجائية والأرقام التي يبدو أنها تحوي أسرارا هي أساس العمل السحري.

شيء من الأرقام

بالرغم من أهمية الأرقام في الحكايات الشعبية، وفي الأساطير وفي الكتب المقدسة، فلم نجد أحدا ممن بحث في الأدب الشعبي، التفت إلى هذه الناحية، وفي هذا الإستعراض السريع لن أحاول أن أفسر دلالات الأرقام، إلا بقدر ما أستطيع.

الرقم (7)

يتردد هذا الرقم كثيرا جدا في الحكايات الخرافية، سواء الغربية منها أو الشرقية، وخاصة في عدد الفترات الزمنية أو الأبناء.في حكاية عراقية «طوى الله لهم الأرض سبع طيات، كل طية بمقدار سنة» ويبدو أن هذا الرقم من الأرقام المقدسة منذ أمد بعيد.

1- تذكر الأسطورة السومرية أن الطوفان استمر سبعة أيام وليال، وفي

الأسطورة البابلية ستة أيام وتراجع في اليوم السابع.

2- في أسطورة كلكامش (الأصل السومري) يصل كلكامش هدفه بعد عبوره الجبال السبعة.

3- في أسطورة (إنانا) ملكة السماء السومرية وكذلك نظيرتها الأسطورة البابلية، تهبط الإلهة إلى العالم السفلي ذي الأبواب السبعة

4- الأرواح السبعة في الديانة المصرية

5- في الديانة الهندوسية: الديفات Devas السبعة

6- الملائكة السبعة للكلدانيين

7- في الديانة البوذية، يصور بوذا دائما وهو جالس وسط زهرة اللوتس ذات الأوراق السبعة.

8- يقدس اليهود اليوم السابع من الأسبوع (السبت) ويجعلونه يوم راحة، والسنة السابعة ويسمونها سنة السبت، وكذلك العام التاسع والأربعون (ناتج 7 x7) ويسمونه عام العيد. (ويرجع سبب هذا إلى أن الله في التوراة خلق العالم في ستة أيام واستراح في اليوم السابع)

9- سفر الرؤيا في الإنجيل يذكر أن الله يوم القيامة يفتح كتاب الأقدار ويفض الأختام السبعة فينفخ سبعة من الملائكة في سبعة أبواق وتحدث سبع كوارث تنتهي بها الدنيا.

10- هناك سبعة أجيال من داود إلى المسيح.

11- في القرآن:

أ- السموات السبع وطبقات الأرض السبع

ب - «ومثل الذين ينفقون أموالهم في سبيل الله كمثل حبة أنبتت سبع

سنابل» - سورة البقرة

ج - «وقال الملك إني أرى سبع بقرات سمان يأكلهن سبع عجاف وسبع سنبلات خضر وآخر يابسات» - يوسف

د - في وصف جهنم «لها سبعة أبواب لكل باب منهم جزء مقسوم» - الحجر

وكذلك سلسلة في جهنم طولها سبعون ذراعا.

هـ - سبع ليال سخر فيها الرياح المهلكة على قوم عاد

و - سبعون رجلا جمعهم موسى لميقاته مع الله

12- ختم سليمان ذو الرؤوس السبعة

13- عجائب الدنيا السبع

«إن الرقم (7) يرد في الإنجيل كما في الكتب المقدسة الأخرى رمزا لقوى الله الغامضة أو القوى الروحانية» (5)

وأود أن أنقل هنا بعض فقرات من كلمة قصيرة نشرت في مجلة (الأسبوع العربي) اللبنانية في مطلع هذا العام (1971) عن أهمية هذا الرقم، فبعد استعراض لورود هذا الرقم في الكتب المقدسة (ضمنته في الفقرتين 8 و 9 اعلاه) يضيف الكاتب قائلا :»فإذا وضعنا الكتب المقدسة جانبا وجئنا إلى العلم فإنا نجده يقول لنا ما هو أعجب. فالنور يتألف من سبعة ألوان هي ألوان الطيف من الأحمر إلى البنفسجي، ثم يأتي بعد ذلك سبعة ألوان غير منظورة وهكذا في متتاليات سباعية.

والموسيقى يتألف سلمها من سبع نغمات: صول - لا - سي - دو- ري - مي- فا

ثم تأتي النغمة الثامنة فتكون جوابا للأولى ويعود يرتفع بنا السلم

نغمات أخرى وهكذا سبعات سبعات.

والإلكترونات تدور حول نواة الذرة في سبعة أفلاك وسبعة مدارات، تقابل سبعة مستويات للطاقة ثم نحن قسمنا أيامنا إلى أسابيع(6)وتوارثنا الاحتفال بأسبوع المولود.

ونحن نجد رقم (7) رقما لا يقبل القسمة وليس له جذر تربيعي ولا يقبل التتحليل الحسابي فهو في ذاته وحدة حسابية تجده مستعملا في جميع طلاسم السحر والأحجبة والتمائم وفي التسابيح وفي قراءة الأوراد.

ونجد للإنسان سبع حواس: حاسة السمع والبصر والشم واللمس والذوق وحاسة إدراك الزمن وحاسة إدراك الوضع في المكان. ونجد فقرات الرقبة سبع، وهي كذلك في القنفذ والزرافة والإنسان والحوت والخفاش، بالرغم من تفاوت طول الرقبة بين أقصى الطول في الزرافة وأدنى القصر في القنفذ.»

الرقم (9)

بينما يرمز الرقم (7) للقوى الروحانية، نجد أن الرقم (9) يماثله في الأهمية فهو يمثل القوى المادية ويرمز له بإله الحرب والدمار والنمو (مارس (Mars وفي الإنجيل جاء ذكره على أنه رقم الإنسان، ويبدو أن لهذا الرقم قوة غامضة كان القدماء يخشون منها، لهذا قل وروده في الحكايات الشعبية:

1- كان القدماء يدفنون موتاهم في اليوم التاسع

2- كان الرومانيون يحتفلون بذكرى موتاهم كل تسع سنوات

3- تقول بعض التعاليم العبرية أن الله نزل إلى الأرض تسع مرات وفي المرة القادمة (العاشرة) سيدمر هذه الأرض ويخلق أخرى جديدة.

4- في الكتب المقدسة الهندوسية نزل (فشنو) إله البقاء إلى الأرض تسع مرات وفي المرة العاشرة سيخلص الأرض من الشر.

6- في الساعة التاسعة مات المسيح على صليبه

إلى هذا الحد يبدو الرقم (9) وكأنه يمثل الموت فقط ولكن هذا الموت أو (النهاية) هو بحد ذاته البعث مرة أخرى.

ونستطيع أن ندرك هذا إذا وضعنا أمام أعيننا أن:

1- مدة الحمل تسعة أشهر يخرج بعدها المولود إلى الحياة

2- إن المسيح مات ليبعث ثانية (يولد ولادة أخرى) وهكذا نستطيع أن نفهم سبب دفن القدماء لموتاهم بعد تسعة أيام واحتفال الرومانيين بذكرى موتاهم بعد تسع سنوات، فقد كانت هذه الطقوس تتضمن رمز (الموت- الولادة)

يرجع مؤلف كتاب الأرقام لويس هامون دلالة وأهمية هذا الرقم إلى أنه غير قابل للفناء، فهو يكرر نفسه عندما يضرب في أي عدد مثال:

9x9 = 81 (8+1) = 9

9x5 = 45 (5+4) = 9

9x8 = 72 (2+7) = 9

وهكذا إلى آخر جدول ضرب الرقم 9

الرقم 12

يقل ورود هذا الرقم في الحكايات العربية ويكثر في الحكايات الغربية ويقتصر على عدد الأشخاص كما في قصة (الأميرات الاثنى عشر) الألمانية.

1- عدد أقوام اليهود «وإذا استسقى موسى لقومه فقلنا اضرب بعصاك الحجر وانفجرت منه اثنتا عشرة عينا» - البقرة

«ولقد أخذ الله ميثاق بني إسرائيل وبعثنا منهم اثني عشر نقيبا» - المائدة

2- عدد أشهر السنة

3- عدد الأبراج

4- عدد الحواريين وفي تفسير عددهم أنهم يرمزون لأشهر السنة والمسيح هو (شمس الحق)

5- الأئمة المعصومون عند الشيعة الإثنى عشرية هم الأئمة الاثنى عشر من نسل الإمام الأول علي بن أبي طالب وفاطمة الزهراء بنت النبي محمد (ص)، وهم حسب اعتقاد الشيعة الإثنى عشرية أئمة معصومون في التبليغ عصمة الأنبياء، وعددهم 11 إماما والثاني عشر هو الغائب المنتظر (الإمام محمد المهدي) الذي سيظهر في آخر الزمان حسب اعتقادهم وينشر العدل بعد معركة عسكرية كبرى.

العدد (40)

يكثر ورود هذا العدد في الحكايات الشرقية بالنسبة لعدد الأبواب في قصر ما، وعدد الحراس أو عدد اللصوص أو المدة الزمنية. «وواعدنا موسى ثلاثين ليلة وأتممناها بعشر فتم ميقات ربه أربعين ليلة» – الأعراف

أجد من الصعب تفسير هذا الرقم تفسيرا صحيحا ولكن أستطيع أن أضع بضعة افتراضات.

في علم الأرقام نجد أن الرقم (4) يقابل الرقم (13) (1+3) = 4 وقد

فهمنا من استعراضنا للرقم 12 أنه يرمز لعدد أشهر السنة وبما أن 12 يمثل (3)

1+2= 3 وهو رقم مهم إذ أنه نواة لرقم (9) الذي تحدثنا عن أهميته، إذن الرقم (4) هو ابتداء لحلقة جديدة.

والرقم (4) يرمز إليه بالشمس التي تمثل النور وظهورها يعني ابتداء يوم جديد وولادة جديدة. لاحظ أن المسيح كان الثالث عشر بين حوارييه الاثني عشر. وكان يدعى (شمس الحق) وقد مات على صليبه «عندما غابت الشمس في يوم جمعة»

وفي سفر التكوين نعلم أن «الرب استراح من عمله في اليوم السابع»

إن اليوم السابع السبت هو رمز ساترن (آخر الكواكب السبعة) وهو رمز «الراحة من العناء» وهكذا في النسق الخالد للأشياء حقق المسيح هذا الرمز حين توقف عن (عمله) في هذه اللحظة ودخل في ظلام الموت عند غياب الشمس وابتداء فترة ساترن ، وفي اليوم الأول من الأسبوع، عند انبلاج الفجر، في يوم الأحد الذي يرمز للشمس، ارتفع المسيح من القبر» (7)

وإذا بحثنا عن تفسير إسلامي للرقم (4) نرجع إلى جماعة (إخوان الصفا) حيث يذكرون أن الأعداد الأربعة الأولى تقابل العناصر الأربعة التي يتألف منها في اعتبارهم العالم الروحاني:

«فالله يقابله الواحد

والعقل الكلي الفعال يقابله العدد 2

والنفس الكلية العدد 3

والهيولي الأولى يقابلها العدد 4» (8)

التأثير السحري

وتستند قوة التأثير السحري على الإنسان إلى الاعتقاد بأن الأشياء ذات الصلة الوثيقة بالإنسان تتضمن قوة هذا الإنسان وقدرته، بل تتضمن كذلك جزءًا من كيانه وأهم هذه الأجزاء:

الاسم والشعر والأظافر والدم والعظام وتأتي بعدها صورة الإنسان وملابسه ، ولهذا يعمد السحرة إلى التأثير على إنسان ما باستعمال واحد أو أكثر من الأشياء المذكورة أعلاه ولهذا أيضا مازال الاعتقاد سائدا بتحريم حرق الشعر ووجوب جمع الأظافر بعد قصها، وهكذا.

«الاسم يتضمن كيان الإنسان وقوته، وعند الجرمانيين يعد الطفل معترفا به حينما يمنحه الوالد اسما، أما قبل ذلك فمن الممكن التبرؤ منه. وكل من يعرف اسم كائن يكون له سلطان عليه» (9)

ولهذا السبب كان قدماء المصريين يطلقون على أبنائهم اسمين أحدهما وهو الأصل يبقى سرا لا يعرفه غير والديه والآخر متداول:

«ونرى عادة هذه التسمية منتشرة بيننا وفي جميع البلدان فنرى مثلا آنسة اسمها الرسمي (فاطمة) وتسمى (زوزو أو تاتا) وتعرف بذلك طول حياتها. أو نجد رجلا اسمه الرسمي المدون في شهادة ميلاده (حسن أو خليل) ولكنه يعرف عند الجميع باسم (مصطفى) (10)

ومن أهم الأمثلة على قوة الاسم في الحكاية الخرافية طائفة من الجان Fairies منها:

Tom Tu Tot الإنجليزي

Rumpelstiltskin الألماني

Whippety Stourie الاسكتلندي

وكل هؤلاء مخلوقات صغيرة تمتاز بمهارتها في صناعة من الصناعات تقدم المساعدة للبطل أو البطلة ولكنها في نفس الوقت تشترط أن يعرف اسمها الذي يكون عادة غريبا شاذا لا يخطر على بال أحد، وعند معرفة الاسم يقضى على قوة المخلوق الشيطاني نهائيا.

صورة الإنسان

أهميتها في أنها تعكس ذاتها. ويعمد كثير من السحرة حتى في هذا الزمن إذا ما رغبوا في إيذاء إنسان ما إلى صنع دمية مشابهة له أو تمثله ثم يغرز الدبابيس في أي جزء منها يماثل جزء الإنسان المراد إيذاءه.

من أطرف الأمثلة على ذلك نجده في الحكاية العراقية وهو (لعَابة الصبر) أي (دمية الصبر) قدرة هذه الدمية هي أن يروي لها المتألم قصته التي كظمها في صدره زمنا دون أن يستطيع التنفيس عنها لأحد لأي سبب من الأسباب، وعندها تنتفخ (اللعابة) وتنتفخ حتى تنفجر. والملاحظ أن المرأة هي التي تلجأ إلى طلب هذه الأداة عادة ممن يسافر من أبطال الحكاية، ليأتي لها بها.

تمثل هذه الدمية حالة البطلة وهي تحقق ما توصف به مجازا حالة المتألم الذي يكاد صدره ينفجر ألما.

الدم

أهم عنصر في جسم الإنسان ولهذا فإنه يحمل سره وقوته. في الميثولوجيا الإغريقية بعد أن يقتل برسيوس الساحرة (ميدوسا) تسقط قطرة من دمها فينبثق منها (بيجاسوس) الحصان المجنح ومن قطرات أخرى تنبثق مجموعة من الأفاعي.

وفي حكاية شعبية ألمانية هي (فتاة الأوز) ترسل الأم الملكة ابنتها لتتزوج في بلاد بعيدة وتعطيها قبل سفرها قماشا أبيض تضع عليه ثلاث

قطرات من دمها. وفي الطريق تصادف الفتاة متاعب كثيرة فتكلمها قطرات الدم وتأسى لحالها، فهي تقوم مقام الأم.

الحيوان الناطق

تزخر الحكايات الخرافية بالسحرة الذين يقلبون أنفسهم عدة أشكال تتدرج من الحيوانات إلى الجمادات والنباتات وكذلك الأبطال الذين يقعون تحت تأثير السحر فيتحولون بمشيئة الساحر إلى حيوانات أو نباتات أو جمادات حتى يقيض لهم إنسان آخر يفك عنهم السحر.

ما يعنينا هنا هو الحيوان الناطق الذي يتكشف عادة عن إنسان مسحور ويدخل ضمن هذا التصنيف الثعلب والأسد والأفعى والقرد والكلب. وفي تعليل ظاهرة الحيوان الناطق يقول (كراب) بأنهم لجأوا إلى هذه الحيلة لأنه لم يكن هناك سبيل آخر إلى روايتها. ولكن هذا قد يصح على القصص التي تعتمد في كل أبطالها على الحيوانات مثل (كليلة ودمنة) وحكايات لافونتين.

ويمكن أن نرد أصل حكايات الحيوانات الناطقة إلى الهند إذ أنه في الديانة الهندوسية يستطيع براهما إله الخلق أن يتحول ويتخذ أشكالا عديدة دون مساعدة منظورة.كما قال الإغريق في تفسير بعض خصائص الحيوان أنه في حرب الآلهة مع العمالقة اتخذت الآلهة عدة أشكال بقصد التخفي ثم استمروا فيها للهو مثلا ديانا أصبحت ذئبة والشمس ثورا أو أسدا وهكذا.

لكن أصل ذلك كله، كما أن أصل وجود النباتات التي تتكلم وتتحرك والجمادات ذات القوى الغريبة، إلى كون (الكائن البدائي يعتقد أن لجميع الأشياء أرواح) (11)

فكل الأشياء في الطبيعة تتقمصها أرواح الموتى بعد أن تركت

أجسامهم. وهذا مثل تصور الأطفال أن كل الجمادات والحيوانات مثل الإنسان يمكن محادثتها أو معاقبتها أو اللعب معها.

ونستطيع أن نستعير تحديد (كاسبرر) لعالم الإسطورة حيث يقول «في حال الأسطورة لا نستطيع أن نتحدث عن الأشياء باعتبارها مادة ميتة أو هامدة، فكل شيء خيّر أو شرير، صديق أو عدو، مألوف أو غريب، جذاب معجب أو منفر متوعد» (12)

3- الحياة الواقعية

بعد أن تحدثنا عن الأساطير والمعتقدات بكونهما عنصرين من عناصر انطباعات الطفولة التي تكوّن الحكايات- الحلم، نتناول الآن العنصر الثالث وهو ما يمكن أن نسميه انطباعات الحياة الواقعية.

مما لاينكر أن الحلم يجمع بالإضافة إلى خبرات الطفولة المنسية خبرات الأيام القليلة السابقة. «كان يا ما كان في سالف الزمان والأوان» هكذا تبدأ الحكاية الخرافية أو بجملة مشابهة تهيئنا للدخول إلى عالم غرائبي لا يمت لواقعنا بصلة. وبالرغم من ازدحام الحكاية الخرافية بالتهاويل والمخلوقات الغريبة العجيبة ولكنها مع هذا تحمل الكثير من سمات حياة الراوية المعاصرة .

ونجد هذه السمات من أساليب الزواج والأزياء والأطعمة والحرف والأسماء.إقرأ هذه المحاورة في حكاية من البصرة بين (جني) رث الثياب قذرها يمتطي عصا يركض بها هنا وهناك وبين أم (الست بنات) التي خرجت قبل بزوغ الفجر لتبيع الصوف الذي غزلته بناتها في اليوم السابق. أوقفها المخلوق العجيب وسألها:

- كانو ايش لابس آنو؟

زري أبو الخوصة

- ايش لابس براسي؟

عمامة سيد

- ايش راكب؟

فرسة أم هلال

وهكذا نجد أن الحكاية عندما تهاجر من منطقة إلى أخرى لا يتغير جوهرها وإنما تتبدل السمات الظاهرية لتكتسب تلك الخاصة بالمنطقة التي هاجرت إليها. بل أن التغيير هذا يجري من راوية إلى آخر حسب الوضع الاجتماعي وطريقة النظر للأمور.

نعود إلى التناقض الظاهر في الحكاية الخرافية - وأقصد بين افتتاحيتها الغارقة في القدم، والواقعية التي تطل برأسها من حين لآخر في أحداث الحكاية.

أرى أن هذا (الإيهام) مقصود، كما يفعل الحالم إذ يلبس حلمه تهاويل لا تمت للواقع بصلة لتغطية الرغبة المكبوتة التي انطلقت من الحلم.

لقد وجدنا في هذا الفصل من بحثي عن الحكاية الخرافية أن انطباعات اللاشعور ثلاثة:

1- الأساطير

2- المعتقدات

3- الحياة الواقعية

ووجدنا أن العنصرين الأول والثاني لا يختلفان كثيرا من منطقة جغرافية إلى أخرى، من مجتمع إلى آخر، وذلك لأن أصول التفكير الإنساني واحدة ورغباته ونوازعه واحدة، وهذا يتضح على أشده في الأساطير التي تتفق في أحداثها وأبطالها وأفكارها بالرغم من اختلاف

البيئات التي صدرت منها.

أما العنصر الثالث فهو الذي يضفي الاختلاف على الحكاية الخرافية لأنه يختص بأساليب العيش وهذه تختلف من منطقة إلى أخرى حسب مناخها وظروفها الطبيعية والاجتماعية والتاريخية.

بعد أن انتهينا من مناقشة مضامين ومحتوى الحكاية الخرافية، سوف نتحدث في الفصل القادم عن أسلوب وشكل الحكاية الخرافية.

- نشر هذا الفصل في مجلة (التراث الشعبي) العراقية ، عدد آذار/ مارس 1971

(1) كتاب السحر ، م. م. جعفر

(2) جميل كاظم المناف ، الكائن والأسطورة ، التراث الشعبي 1964،

(3) م.م. جعفر ، كتاب السحر

(4) أليفاس ليفي ، تاريخ السحر .

(5) لويس هامون ، كتاب الأرقام .

(6) لاحظ أيضا أن عدد أسابيع السنة (52) وهذا الرقم لو جمعناه ينتج أيضا الرقم (7)

(7) لويس هامون ، كتاب الأرقام .

(8) عمر أبو النصر ، عباقرة الفكر في الاسلام

(9) فون ديرلاين ، الحكاية الخرافية ، ترجمة نبيلة إبراهيم

(10) م.م. جعفر ، كتاب السحر.

(11) جميل كاظم المناف ، الكائن والأسطورة .

(12) كاسبرر ، مدخل إلى فلسفة الحضارة الإنسانية ، ترجمة د. إحسان عباس، بيروت

الفصل الرابع

النموذج والجزئية في حكايات الجان

تستخدم كلمة Type في علم الفولكلور بمعنى حكاية، كما تستخدم بمعنى أعم وهو «أنموذج» ويشترط أن تكون الحكاية التي نعنيها بهذا المصطلح متكاملة في ذاتها بصرف النظر عن طولها أو قصرها، بساطتها أو تعقيدها. (1)

في هذا المبحث نحاول أن نعين نماذج حكايات الجان العراقية وهي ليست بالمحاولة الأخيرة إذ اعتمدنا على ما يقرب من مائتي حكاية جان من أرشيف المركز الفولكلوري العراقي، وهذا العدد غير كاف بطبيعة الحال.

أما الموتيف Motif في الفولكلور فقد استعملنا لترجمتها كلمة (جزئية متكررة) اعتمادا على ترجمة رشدي صالح لها، وهي الوحدة المتكررة في الفن الشعبي «شأنها شأن الوحدة الزخرفية في الزخارف»

والأنموذج يتكون من مجموعة معينة من هذه الجزئيات تؤلف فيما بينها نسيج الحكاية. وفي الحكاية العراقية نادرا ما ترى نموذجا خالصا، فغالبا ما تختلط النماذج في الحكاية الواحدة، وأعتقد أن ذلك ليس مقصورا على الحكاية في العراق.

نموذج رقم (1)

1- ملك يرسل أبناءه الثلاثة للبحث عن كنز أو سر أو وحش.

2- يفشل الأخوان الكبيران وينجح الصغير في الحصول على فتاة أيضا.

3- يكيد له أخواه ويأخذان الفتاة.

4- بعد مغامرات وبمساعدة الجان يرجع البطل إلى وطنه وينتقم من

أخويه ويتزوج الفتاة.

نموذج رقم (2)

1- والدان فقيران يتركان أولادهما في الغابة

2- بفضل شطارة الصغير، يقضون على عفريت ويغنمون كنزه.

3- يعودون إلى والديهم.

نموذج (3)

1- إنسية تتزوج من جان

2- يشترط ألا تكشف حقيقته أو تحرق جلده

3- تتعلم زوجة أبيها ما يجعله يغيب.

4- تبحث الزوجة عنه وبعد مغامرات تجده

نموذج (4)

1- زوجة أب تجبر زوجها على ترك ابنته في جزيرة

2- يؤويها سبعة أقزام

3- تحاول زوجة الأب عدة محاولات لقتلها ولكن تفشل

4- تتزوج الفتاة ابن السلطان

نموذج (5)

1- بنت ملك يخطفها طير ويرمي بها في بيت سبعة من الجان

2- تحاول سعلاة أكلها فتتسبب في إيذاء الجان

3- يأخذها الطير إلى بيت ملك تتزوجه وتنقذ الجان السبعة.

نموذج (6)

1- فتاة يصر أبوها على تزويجها من أفقر وأكسل رجل في المدينة

2- تروضه حتى يصبح تاجرا

3- في الطريق ينزل في بئر ويحل لغز جان ويغتني

نموذج (7)

1- تطلع فتاة بطريق الصدفة على حقيقة جان

2- تهرب ولا تخبر أحدا بالسر

3- يلاحقها الجان ويعذبها بكل الأشكال

4- تقترب من الموت ويرجع الجان ويكافئها على صنيعها.

نموذج (8)

1- يخطف جان فتاة إلى قصره

2- تهرب متنكرة

3- يتزوجها ملك

4- يتعقبها الجان ويقبض أرواح أهل القصر في زجاجة، لكنها تنقذهم

نموذج (9)

1- إنسي يتزوج جنية

2- يحبسها في بيته ويوصي أمه ألا تفتح لها الباب

3- تحتال الجنية على أمه وتهرب

نموذج (10)

1- استدراج سعلاة لرجل وعائلته بادعائها أنها أخته

2- اكتشاف الحقيقة وهرب العائلة

3- الرجل يرفض التصديق فيبقى فتأكله السعلاة.

نموذج (11)

1- إنسي يتزوج جنية بشكل حيوان

2- تشترط ألا يخبر أحدا بحقيقتها

3- يحاربها أهله

4- تكشف هي عن حقيقتها

نموذج (12)

1- ينقذ جان أنسية من هلاك

2- يأخذها إلى أهله

3- يحاولون قتلها بكل الوسائل وينقذها في كل مرة

4- يتزوجها

نموذج (13)

1- إنسي يجد نفسه وجها لوجه مع سعلاة

2- يخدعها حتى يقضي عليها

2- يجد أن شعره استحال إلى الشيب

نموذج (14)

1- جنية تخطف إنسيا وتتزوجه وتلد منه

2- يهرب منها

3- تلحقه وتقتل أولادها منه

4- ينجو منها

نموذج (15) (نموذج سندريلا)

1- فتاة تظلمها زوجة أبيها

2- بمساعدة الجان تحصل الفتاة على أثواب جميلة أو تزداد جمالا

3- يراها ملك فيتزوجها أو يرى (قبقاب ذهب) وقع منها.

نموذج (16)

1- درويش يمكن امرأة عقيما من الحمل شرط أن يستدعى بعد عشرين سنة. تنجب ولدا.

2- بفعل الدرويش، يحب الابن فتاة ويذهب للبحث عنها برفقة صديق أو خادم له.

3- يساعده الرفيق وينقذه عدة مرات

4- يحدث سوء فهم ويظن أن رفيقه خائن

5- تنكشف الحقيقة

نموذج (17)

1- الحمل بجان بطريقة غير اعتيادية (تناول طعام معين أو شم رائحة)

2- الطفلة الجان تهلك أهل المدينة

3- يهرب أخوها الأصغر

4- يعود لينتقم منها

نموذج (18)

1- يبحث البطل عن جنية معينة ليتزوجها

2- تأخذ مكانها عبدة فيتزوجها

3- تتخفى الجنية بعدة أشكال حتى تنكشف الحقيقة

نموذج (19)

1- درويش يمكن امرأة عقيما من الحمل بشرط أن يأخذ الوليد بعد عدة سنوات

2- يأخذ الولد فيكتشف هذا إن الدرويش يروم قتله

3- يتعلم من الجان طريقة الخلاص منه.

نموذج (20)

1- فقير يكتشف كنزا للجان فيسرقه

2- يعلم به الجان فيتبعوه إلى داره

3- يستطيع القضاء عليهم.

نموذج (21)

1- دخول فتاة إلى قصر جان (بسبب وقوع حاجة لها هناك)

2- بسبب طيبتها أو شطارتها يساعدها الجان ويؤويها

3- تتزوج ابن ملك

نموذج (22)

1- إنسي يتزوج جنية

2- تشترط ألا يسأل عما تفعله

3- تأتي بأفعال غريبة فيسألها

4- تشرح له الأسباب وتختفي

نموذج (23) – مستافي –

1- إنسية تتزوج من جني وتلد منه ولدا

2- تحاول مع زوجها الجني قتل أخيها

3- يساعد الابن خاله وينقذه عدة مرات

4- ينتقم من أبويه.

نموذج (24)

1- يذهب أولاد ملك للبحث عن زوجات لهم

2- يصادفون المتاعب ويصلون إلى مدينة مهددة بالخطر

3- يقضون على الخطر ويُكافؤون بالزواج من بنات الملك

نموذج (25)

1- يهرب فتى من أذى زوجة أبيه بمساعدة حصانه الجان

2- يتركه الحصان عند باب مدينة ويعطيه شعرة منه

3- يدخل المدينة متنكرا. يتزوج ابنة الملك

4- ينتصر في الحرب بمساعدة الحصان

نموذج (26)

1- خروج البطل للبحث عن تحقيق حلم

2- إنقاذ فتاة من أسر عفريت

3- قتل العفريت والرجوع إلى الوطن

نموذج (27)

1- زيارة إنسي لأرض الجان

2- لا يأكل من طعامهم

3- يرجع من حيث أتى

نموذج (28)

1- محاولة تفادي شيء سيحدث مستقبلا

2- اتخاذ كافة الاحتياطات

3- يقع ما هو مكتوب

نموذج (29)

1- الفقير الذي يحصل على مائدة وحمار سحريين يغنيانه

2- يسرقهما منه شخص متمكن

3- يحصل على عصا سحرية وبواسطتها يسترجع المائدة والحمار

نموذج (30) – نموذج كلكامش –

1- الذهاب للبحث عن الخلود

2- الحصول على وسيلة الخلود

3- فقدانها بطريقة من الطرق

نموذج (31)

1- جنية تتزوج إنسيا

2- تلحقها أمها الجنية بعدة أشكال وتحاول القضاء عليها

3- تنتصر على أمها

نموذج (32)

1- إحسان البطل إلى جان بشكل حيوان (سمكة)

2- مساعدة الجان للبطل بعد اتخاذ شكل إنسان ثلاث مرات

3- يتركه بعد أن يكشف له الحقيقة

نموذج (33)

1- ملك وملكة يلدان عربيدا (العربيد هو أفعى خيالية ضخمة مخيفة)

2- إنسية تقدم المساعدة للعربيد (في الأصل هو جان)

3- يتزوجها ويكشف عن نفسه بصورة شاب جميل.

نموذج (34)

1- جبان يجد نفسه أمام تحد لإثبات قوته

2- ينتصر على (الجان – الوحش الخ) بذكائه

نموذج (35)

1- بمساعدة خاتم سحري يتمكن فقير من الزواج من ابنة سلطان

2- يُسرق منه الخاتم ويضيع منه كل شيء

3- يسترجع الخاتم بالصدفة (يجده في بطن سمكة) ويسترجع ما ضاع

منه

نموذج (36)

1- أختان: غنية وفقيرة

2- تغتني الفقيرة بمساعدة الجان

3- تقلدها الغنية فتفشل ويكون وبالا عليها

نموذج (37)

1- جان (بشكل سعلاة) تتسلط على قرية وتطلب أن تأكل كل سنة ابنة من بناتها

2- ينقذ بطل أهل القرية منها

3- ينال زوجة.

نموذج (38)

1- حصول ثلاثة أخوة على ثلاثة أشياء خارقة (لها قوى سحرية)

2- يتمكنون بواسطتها من شفاء ملك أو ابنته

3- يتزوج أحدهم (الأصغر) ابنة الملك

بعض جزئيات حكايات الجان العراقية

يذكر كراب في كتابه (علم الفولكلور) إن «مجموع الجزئيات كافة بالغ الضخامة فهو يزيد على العشرة آلاف جزئية» ويعلق رشدي صالح في الهامش بقوله «مازلنا نأمل في صدور ثبت شامل جامع لكل الموتيفات المعروفة ولكني فهمت أن مثل هذا الثبت يجري الآن إعداده، وينهض بهذا العمل البحاثة الأمريكي ستيث طومسون»

ملاحظة الكاتبة (أنجز طومسون إنجاز قاموس الجزئيات في 6 أجزاء ما بين 1955-1958 بعنوان Motif-Index of Folk-Literature)

فيما يلي محاولة لتفسير بعض الجزئيات المتكررة في حكايات الجان العراقية.

1- قبض الجان لأرواح ناس ووضعها في قنينة ويمكن إطلاق الأرواح بكسر القنينة.

يرجع ذلك إلى الاعتقاد القديم السائد بأن الروح مادة أثيرية منفصلة عن الجسد ويمكن حفظها في أماكن عدة وأن مجرد الحصول عليها أو التمكن منها يمكن من التسلط على صاحبها.

2- الضربة الواحدة تقتل الجان والضربتان تحييانه.

نلتقي بهذه الجزئية في كثير من الحكايات حتى صارت وصفا للطنطل (اسم مخلوق كانت الأمهات والجدات يخوفن أولادهن به) أو غيره من الجان، والفكرة قديمة قد ترجع لأيام الجاهلية، وإنني إذ أغامر بتعليل الفكرة لا أستطيع أن أبت برأي قاطع.

تعلمنا الأساطير القديمة أن لكل بطل منبع ولكل جان، نقطة ضعف يستطيع من يعلمها أن يقتله بها.

والحيلة هنا هو أن تقتل الجان بضربة واحدة وقد تكون فكرة الضربة الواحدة تأكيدا على شجاعة البطل الضارب. وقد تكون تأكيدا لفكرة أن ما يميت هو ما يحيي، أو أن الموت والحياة راجعان لسبب ومسبب واحد.

3- سماع البطل في اللحظات الحرجة لطيور تتكلم فيما بينها أو جدران أو ناس بما يفيده.

يرى د. عز الدين إسماعيل في (القصص الشعبي في السودان) أن

الخروج من المأزق يتحقق بفعل قوى غير إنسانية وذلك بعد أن يكون العجز والتعب قد أقعد البطل عن الحركة. ويستنتج من ذلك أن تلك هي الحالة التي تسبق الحلم. إذن عناصر الجان المساعدة هي رؤيا تكشف عن الحل في لحظة عجز البطل. إذا نظرا من الناحية التعليمية في الحكيات قد تكون الجزئية للحض على التنبه لما يقال وعلى أن يكون الإنسان في حالة وعي دائم لما يحدث أمامه. كذلك تذكر فكرة (الحمامات أو الطيور) المتكلمة التي تغلب على غيرها في هذه الجزئية بالموروثة الشعبية العراقية، حين تحذر الأم ابنها من أن «الطير ينقل لها كل شيء عنه»

4- الشروط التعجيزية التي يضعها الملك لخُطّاب ابنته

تختلف الشروط التعجيزية في الحكايات الشعبية فقد تكون مرة عبارة عن القيام بعمل بأقل وقت ممكن: مثلا بناء قصر بليلة واحدة. أو قد تكون الرحيل للبحث عن شيء يكون في قبضة الجان عادة. وقد تكون الشروط غير ذلك. وإذ نفسر الحكايات تفسيرا نفسانيا، نقول أن الشروط التعجيزية هي العقبات التي تواجه الشخص الذي على حافة البلوغ لإثبات نضجه الجنسي (خاصة وأن المكافأة هي الزواج).

وإذا نفسر الحكايات من الناحية الأنثروبولوجية والتاريخية: ربما كان الملوك يعمدون لاختيار أنسب العرسان لبناتهم إلى اللجوء إلى هذه الشروط لإثبات الكفاءة خاصة وأن العريس قد يستلم الحكم بعد موت الملك.

5- الطرق المتفرعة التي تضع البطل أمام محنة الاختيار

جزئية شائعة في حكايات الخروج للبحث عن كنز أو مغامرة. ويمكن أن نقول أنها رمز واضح وبسيط عن طرق الحياة، فهناك طريق السلامة الذي ينخدع به من يبحث عن الحياة السهلة التي لا تتطلب أي مجهود،

وهناك طريق (الصد ما رد) أي طريق المخاطر، ويختاره البطل الشجاع عادة ويلقى فيه مكافأته.

6- حبس بنت في غرفة أو قصر معزول لئلا يراها أحد

مرة أخرى نفسر الجزئية على أساس التحليل النفسي، فنقول أن حبس البنت (في زمن البلوغ عادة) كناية عن شعورها بالوحدة والعزلة في حياتها الجديدة. وقد أوضحت ذلك في فصل سابق من هذا البحث. ومن الناحية الأنثروبولوجية، نجد أن عزل النساء في أماكن خاصة ليس بالعادة الغريبة عن بلادنا الشرقية، وبما أن من عادة الحكاية الشعبية (حكاية الجان خاصة) تضخيم الأمور فقد غيرت ذلك إلى حبس انفرادي مبالغ به.

7- قتل المولودة البنت وشرب الأب لدمها، وقتل حمامة بدل البنت

تذكرنا هذه الجزئية بوأد البنات في الجاهلية والذي يفسره (نولدكه) على أنه قد يكون ذكرى لممارسة قديمة حيث كانت تقدم البنات كقرابين للآلهة.

وعلى هذا الرأي يكون (قتل الحمامة بدل البنت) بقية ذكرى تحول الإنسان من تقديم الأضاحي البشرية إلى الأضاحي والقرابين الحيوانية، بالضبط كما يفسر ول ديورانت قصة محاولة النبي إبراهيم ذبح ابنه إسماعيل وافتدائه بكبش.

أما شرب الأب لدم ابنته فيبدو غريبا لأول وهلة. يحدثنا التاريخ عن قصص عديدة بلغت فيها الرغبة في الانتقام ببعض الناس إلى شرب

دماء أعدائهم أو قضم أجزاء من أجسامهم. كما أن من التعابير العامية المتداولة عندنا تعبير (اشرب من دمه) وهو تهديد يثيره حقد أو غضب شديد. ولكن أن يشرب الأب دم ابنة حديثة الولادة لم يعرف بعد خيرها

من شرها يبدو لا مبرر له، وإني أرجح أن (شرب دم طفل) ذكرى ممارسة سحرية قديمة قدم الإنسان حيث كان يعتقد أن شرب الدم (وهو سائل الحياة) ودم الطفل بصورة خاصة يساعد على إطالة الحياة أو تجديد الشباب.

8- شم الجان لرائحة الإنسان

يفسرها كراب بأن ذلك ليس كما يرى البعض بأن للجان حاسة شم أقوى من حاسة الإنسان وإنما هي حيلة فنية لزيادة الإثارة في الحكاية.

9- إحسان البطل لأثاث بيت الساحرة ونسيان حاجة واحدة تشي به

حيلة فنية أخرى لإثارة المستمع وأحب أن أعلق على أن أثاث بيت الساحرة له نفس القوى السحرية التي للساحرة أو شيء منها، فالجمادات تتكلم وتنتقل من أماكنها وتفكر وكأن لها عقلا خاصا بها. والجزئية كما أرى أجنبية الأصل ..

10- رمي مواد عادية تتحول إلى أشياء هائلة

مثلا المشط يتحول إلى أشجار ونقطة الماء إلى بحر والحصاة إلى جبل (عادة عند الهرب من ساحر أو جان)

تعيدنا هذه الجزئية إلى فكرة (الحلم) في الحكاية الشعبية خاصة وأن البطل الذي يرمي هذه المواد لا علم له بما سيحصل وإنما يجدها فجأة وقد أنقذته للحظات من المطاردة. وفي الحقيقة أن المطاردة والرغبة في الخلاص وحالة الرعب والعجز كل هذه تؤيد فكرة الحلم (الكابوس).

11- إرسال الملك أولاده للبحث عن سر أو كنز أو دواء:

يمكن تفسير هذه الجزئية نفس تفسير جزئية الشروط التعجيزية (رقم 4) توحي الجزئية بأن الملك كان يورث ملكه لأنسب أبنائه شجاعة وذكاء

وليس حسب العمر.

12- إذا قطع رأس عفريت نبعت له رؤوس جديدة:

أشهر مثال على هذا هو الوحش (هيدرا) الذي قاتله هرقل وكان له خمسون رأسا كلما قطع أحدها نبع له رأسان في محله. ولا نعرف الأصل الأول لهذه الجزئية.

13- تنكر البطل بتغطية الرأس بـ (كرشة خروف)

تتكرر هذه الجزئية في كثير من الحكايات العراقية حين يراد تغيير الشخصية، ولا أعرف سبب اختيار (كرشة الخروف) ولكن هل يرجع ذلك إلى ما ورد في (إنجيل متى 7: 15) «اِحْتَرِزُوا مِنَ الأَنْبِيَاءِ الْكَذَبَةِ الَّذِينَ يَأْتُونَكُمْ بِثِيَابِ الْحُمْلاَنِ، وَلكِنَّهُمْ مِنْ دَاخِل ذِئَابٌ خَاطِفَةٌ» والذي كان أصل التعبير الدارج (ذئب بجلد خروف)

14- النزول تحت سبع طبقات من الأرض

تشير هذه الجزئية إلى الإيمان بطبقات الأرض السبع كما ورد في القرآن الكريم (الطلاق:12) (اللَّهُ الَّذِي خَلَقَ سَبْعَ سَمَاوَاتٍ وَمِنَ الْأَرْضِ مِثْلَهُنَّ) ، ويعتقد العرب أن باطن الأرض مثل ما تحت البحار مسكون بأقوام الجن. وربما ترجع الجزئية في مسألة (النزول تحت الأرض) إلى نزول الآلهة إلى العالم السفلي خاصة في الأساطير السومرية والبابلية.

15- قدرة الجن على تغيير أشكالها إلى حيوانات:

ليس هناك حد للأشكال الحيوانية التي يتقمصها الجن ولكن أشهرها في الحكايات العراقية : الحصان - الطيور - الأفاعي - الخروف - القرد. ويعتقد أن أصل ذلك يرجع إلى الأساطير الهندية حيث اشتهر آلهتهم بتقمص عدة أشكال حيوانية لتنفيذ بعض الأغراض التي لا يستطيعون تنفيذها بأشكالهم الأصلية.

16- اللغز الذي تحدد الإجابة عليه مصير إنسان

أشهر الألغاز في الميثولوجيا هو لغز أبي الهول الذي هدد به مدينة طيبة وكان يقتل كل من يعجز عن حله، ولكن أوديب استطاع أن يحل اللغز فمات الوحش. ويذكر كراب أن ل. لستنر يرجع هذه الجزئية إلى تجربة الأحلام أو بالضبط (الكوابيس).

إن اللغز يتضمن المعرفة والمعرفة تمنح القوة، ولهذا يكون الجان قويا باحتكاره لهذه المعرفة، وبها يتسلط على الناس ولكن إذا استطاع أحد من الناس حيازة هذه المعرفة يعني أنه يماثله في القوة وعدئذ يبطل سر قوته .

17- وضع أطفال في صندوق أو سلة ورميها في النهر:

تذكرنا بقصة النبي موسى يوم رمته أمه في سلة في النهر لئلا يعثر عليه جنود فرعون، ويفسر فرويد هذه الجزئية في قصة موسى أن وضع الطفل في سلة تتهادى على المياه يشبه وضعه في الرحم فهو إذن رمز الطفل قبل الولادة. وقد أسهبنا في تفسير هذا الرمز في فصل سابق.

18- قلب الأشياء في الحكاية:

إذا كان الوحش مفتوح العينين فهو نائم وبالعكس.

أين يرى المرء الأشياء مقلوبة؟ أو بالأحرى أين تفسر الجزئيات بعكسها؟ الفرح يعني الحزن وما إلى ذلك؟ في تفسير الأحلام بطبيعة الحال، ونعود مرة أخرى إلى مسألة الحلم في الحكاية الشعبية، وشيء آخر إن القلب يوحي بأن المحيط غير طبيعي تجري فيه الأحداث بعكس ما تجري بالمحيط الواقعي، وهذا من شأنه أن يضعنا في الجو المناسب لحكاية خارقة.

19- نذر المرأة نذرا معينا إذا رزقت بطفل:

ليست هذه الجزئية بغريبة عن الجو العراقي إذ تلجأ المرأة العاقر إلى كافة النذور لضمان حملها.

أما جزئية نذر الوليد لدرويش أو عفريت بعد بلوغه سنا معينة فتذكرة بتكريس الأطفال للمعابد والآلهة.

20 - استعارات تتحول إلى حقيقة :

تبكي البطلة أو تتكلم فيتناثر اللؤلؤ من عينيها أو فمها. وشعرها (ظفيرة من فضة وظفيرة من ذهب) و (أقول للأرض انشقي وابلعيني)..

لا يمكن اعتبار هذه من جزئيات الحكاية الشعبية ولكني أحببت التنبيه إلى ناحية مهمة من نواحي الحكاية وهي أن بعض الاستعارات والتشبيهات التي مازلنا نستخدمها في حوارنا اليومي تتحول في الحكاية إلى حقيقة. فاليوم عندما نصف جمال شعر فتاة ما نقول «ظفيرة ذهب وظفيرة فضة» ولكن في الحكاية يكون للفتاة مثل هذه الضفائر بالضبط. كما أن التعبير العامي عن الخجل والشعور بالعار «أقول لأرض انشقي وابلعيني» يتحول في الحكاية إلى واقع فقد انشقت الأرض وبلعت بطلة إحدى الحكايات. والأرجح أن تكون الحكايات هي أصل هذه التعابير المتناثرة في لهجتنا العامية في العراق.

21- زواج الجن من الإنس:

الاعتقاد بإمكانية التزاوج بين الجن والإنس، هو اعتقاد قديم لدى العرب من أيام الجاهلية وما قبلها، وترد في كثير من الكتب العربية حكايات عن علاقات بين البشر والجن (انظر كتاب الحيوان للجاحظ) كما أن العراقيين مازالوا في بعض المناطق يعزون الولادات المشوهة أو الغريبة إلى الجن (البحث كتب في 1972)

يلاحظ في بعض قصص زواج الجن والإنس أن الجن يشترط عدم ذكر حقيقته أو النظر إلى وجهه، أو شيء من هذا القبيل لأن ذلك يؤدي إلى اختفائه.

وأقدم مثال مشهور في الأساطير عن ذلك هو مثال إيروس ابن فينوس حين أحب سايكة وتزوجها بشرط ألا تحاول النظر إلى وجهه وعندما خالفت شرطه اختفى وظلت تبحث عنه.

هل نستطيع أن نرجع قصة إيروس إلى أصل هندي حيث تذكر أساطيرهم أن سوريا إله الشمس كان يملك وجها مشرقا يدوخ الناظر إليه حتى أن زوجته اضطرت إلى تركه، ثم عمل والدها - لأجل إرجاعها - على أخذ (ثمنا) من إشراق وجهه لتستطيع أن تتحمله. أما عن اشتراط عدم ذكر الحقيقة، فلا أجد تفسيرا إلا أن أخمن أن ذلك راجع إلى نفس ما ذكرته في الفقرة (16) عن المعرفة التي تمنح القوة والسيطرة، وأن قوة الجن تكمن في إخفاء حقيقتهم. كما يجب ألا نغفل الجانب التعليمي في الحكايات وما يجب على الزوجة من حفظ أسرار زوجها.

22- الحمل من تناول طعام معين أو شم مادة معينة:

ظل الإنسان مشدوها زمنا طويلا أمام ظاهرة الحمل والولادة، وقد بينت الاستبيانات المتعلقة بتقاليد الولادة التي وزعها المركز الفولكلوري على أن العراقيين مازالوا في مناطق كثيرة يعتقدون بإمكان الحمل (من الهواء) أو بسبب حلم أو شم رائحة معينة. (البحث نشر في 1972)

23- مص الجان لدم الضحية:

جزئية غير شائعة في الحكاية العراقية ويرجعها كراب إلى تراث السلاف عن مصاصي الدماء، ومهما كان مصدرها تعتبر هذه الجزئية دخيلة على الحكاية العراقية.

24- قطرة الدم المتكلمة:

جزئية تتعلق بالاعتقاد أن الدم - علاوة على أنه سائل الحياة - جزء من الإنسان والجزء يمثل الكل وكل جزء من جسم الإنسان يحمل شخصيته وروحه ولهذا كان الناس يحرصون على ألا يقع شيء من شعرهم أو أظافرهم في يد غيرهم لئلا يستعمل في السحر ضدهم.أما قطرة دم الضحية التي تتحول إلى (زمارة) تروي قصتها فهي تجسيد لفكرة أن الدم - كأثر - يكشف الجريمة وينم عن القاتل.

25- الذهاب للبحث عن الخلود:

أقدم حكاية مشهورة عن البحث عن الخلود هي ملحمة كلكامش حين استطاع بعد المشاق أن يحصل على نبات الخلود ثم سرقته منه الأفعى. ونلاحظ أن البطل يفقد عادة وسيلة الخلود التي يتحمل الكثير في سبيل الحصول عليها. وبذلك تؤكد الحكايات على أن الإنسان قد حرم من الخلود.

26- الباب المغلق المحرم:

لقد حاولت أن أفسر هذا الرمز تفسيرا فرويديا في كلمة نشرت لي في جريدة الجمهورية (البغدادية) العدد 294 في 1 شباط/ فبراير 1972:

«ما الذي يكمن خلف الباب المغلق؟

تنحو الحكاية الشعبية في الإجابة على هذا السؤال منحيين: أولهما مفاجأة البطل بما لا يجدر أن يراه كأن يرى صاحب القصر أمامه مشهد رجال ونساء في حالات مختلفة من العذاب أو حيوانا مفترسا وأشياء أخرى من هذا القبيل.

ثانيهما: أن يكشف الباب عن كنوز تخلب اللب أو أميرة رائعة الحسن أو حيوان ذي قوى خارقة مثل الفرس الطائر في ألف ليلة وليلة. ولكن حتى

في هذه الحالة لا يكون الفرح التام نصيب البطل، إذ لابد أن يتسبب هذا الكشف في إيلامه لبعض الوقت.

في حكاية بغدادية - من منطقة الكرخ- تفتح البطلة الباب فتجد غرفة تجري فيها ساقيتان واحدة ذهبية والأخرى فضية. تغمس الصبية إصبعها في ساقية الذهب فيلصق السائل الذهبي بإصبعها وعبثا تحاول إزالته فتضطر أخيرا أن تلف الإصبع بقطعة من القماش لئلا تقع عليه أنظار صاحب القصر فيتكشف - الحرم - الذي ارتكبته .

الرمز هنا واضح. فلصوق الذهب بهذا الشكل هو تهويل للشعور بالإثم الناتج عن - جريمة فتح الباب - ويمكن ان تقول أنه الأثر الذي سيبقى معها مدى الدهر.

وإذا عرفت أن الباب يرمز دائما إلى المرأة. وأن الصبية في هذه القصة كانت فخورة بإصبعها المذهب وأنها أخيرا ونتيجة للأحداث التي تبعت فتح الباب، تزوجت من ابن السلطان، استطعت أن تربط الشيء بالآخر لتستنتج أن فتح الباب في هذه الحكاية يرمز إلى بلوغ الفتاة ونضجها الجنسي وكان هذا هو السر الذي يغري باكتشافه»

27- الشيخ الذي يرشد إلى الطريق:

يجد البطل في بعض الحكايات الشعبية شيخا في منتصف الطريق وأثناء حيرة البطل وتساؤله عن الطريق الذي يسلكه، يرشده هذا الشيخ الصالح ويرفق إرشاده ببعض النصائح.وأظن أن أصل هذه الجزئية هندي أيضا حيث نجد في أسطورة هندية أن الإله بوشان Puchan كان يسافر كثيرا ولذلك فقد كان دليل المسافرين وهو الذي يقود الأموات إلى العالم الآخر. وهناك دعاء له يقول «يا بوشان، ندعو أن نلتقي برجل حكيم يرشدنا قائلا: انظروا طريقكم»

28- وقوع خاتم سحري في بطن سمكة تصاد صدفة ويأخذها صاحب الخاتم:

لعل أصل هذه الجزئية حكاية النبي سليمان وفقدانه لخاتمه الذي فيه أساس ملكه والعثور عليه بنفس الطريقة.

29- الوردة أو النبتة التي تعيش بحياة صاحبها وتذوي بموته:

يذكر كراب أن هذه الإشارة القصصية «تدين بوجودها للاعتقاد الشائع في - شجرة الحياة - وهذا الاعتقاد يندر بين الجماعات المتوحشة ويقتضي وجوده أن يسبقه قدر من التطور الثقافي ونحن نلقى هذا الاعتقاد في الهند كثيرا»

ملاحظة الكاتبة : شجرة الحياة موجودة في كل الحضارات السومرية والبابلية والآشورية والفرعونية والهندية وفي الديانة البوذية والمسيحية يقابلها (سدرة المنتهى) في القرآن الكريم

- نشر هذا الفصل في مجلة (التراث الشعبي) العراقية ، العدد 10 ، السنة الثالثة ، 1972

(1) الكزاندر كراب ، رشدي صالح ،ملحق كتاب علم الفولكلور .

المصادر والمراجع

1- القرآن الكريم

2- الكتب المقدسة: العهد القديم والعهد الجديد

3- علم الفولكلور: الكزاندر كراب ، ترجمة ، رشدي صالح

4- القصص الشعبي في السودان : د. عز الدين إسماعيل

5- انسيكلوبيديا لاروس للميثولوجيا

6- أرشيف المركز الفولكلوري العراقي

7- تفسير الأحلام : فرويد ، ترجمة : مصطفى صفوان

8- الأساطير الأفريقية : روبرت كريفز

9- منتخب الكلام في تفسير الأحلام : ابن سيرين

10- تعطير الأنام في تعبير المنام : عبد الغني النابلسي

11- ميثولوجيا الشرق الأووسط : تأليف س.هـ هوك

12- الأساطير السومرية : صموئل نوح كريمر ، ترجمة : يوسف عبد القادر

13- قاموس الأساطير الكلاسيكية : ايجرتون سايكس

14- الأغنية والأسطورة البطولية : جان دي فريز

15- رجال وآلهة : ريكس وارنر

16- الحكاية الخرافية : فريدريش فون ديرلاين ، ترجمة : نبيلة ابراهيم

17- بهاجافاد : جيتا (أغنية الإله) كتاب الهندوس المقدس

18- عباقرة الفكر في الإسلام : عمر أبو النصر

19- مباحث في الأدب الشعبي : عامر رشيد السامرائي

20- الأدب الشعبي في العمارة : خليل رشيد

21- مجلة التراث الشعبي (أعوام 1963-1964)

22- كتاب الأرقام : لويس هامون

23- تاريخ السحر : أليفاس ليفي

24- كتاب السحر : م.م. جعفر

25- أصول الدافع الجنسي : كولن ولسن ، ترجمة : يوسف شرورو وسمير كتاب

26- الكائن والأسطورة : جميل كاظم الماف

27- مدخل الى فلسفة الحضارة الإنسانية : كاسبرر ، ترجمة : إحسان .

الكاتبة في سطور

- بثينة الناصري

- أديبة عراقية تكتب القصة منذ منتصف الستينات ونشرت أول مجموعة في بغداد عام 1974.

- في أواخر 1979 هاجرت إلى مصر واستقرت فيها منذ ذلك الحين.

- قاصة ومترجمة وإعلامية وسيناريست وباحثة، وصاحبة دار نشر (لفترة وجيزة خمس سنوات).

- عملت في (المركز الفولكلوري العراقي) عند تأسيسه في أوائل السبعينيات وساهمت في جمع وتسجيل الحكايات الشعبية العراقية.

<u>من أعمالها القصصية:</u>

- حدوة حصان – نشرت في بغداد 1974.

- موت إله البحر – نشرت في القاهرة 1977.

- فتى السردين المعلب – نشرت في بغداد 1991.

- وطن آخر – نشرت في القاهرة 1995 .

- الطريق إلى بغداد – نشرت في القاهرة وبغداد في وقت واحد 1998.

- لماذا لا نذهب الى البحر كثيرا؟ - القاهرة 2008.

- Final Night مختارات من قصصها مترجمة إلى الإنجليزية من قبل المترجم الكبير دينس جونسون ديفز صدرت عن دار نشر الجامعة الأمريكية في القاهرة 2001 وطبعة ثانية في 2008.

- Notte Finale مختارات مترجمة إلى الايطالية صدرت في ميلانو 2003.

- ترجم العديد من قصصها إلى الإنجليزية والفرنسية والألمانية والسويدية والنرويجية والأسبانية.

- صدر المجلد الأول والثاني من أعمالها القصصية الكاملة عن دار كتبخانة في القاهرة – 2016.

- صدرت مجموعتها القصصية (يوميات الكوفي شوب وقصص أخرى) إلكترونيا عن دار (إي-كتب) في 2016.

- صدر كتاب (الخاتون: صانعة الملك – رسائل جروترود بيل) ترجمة عبد الكريم الناصري- تحقيق بثينة الناصري. صدر إلكترونيا عن دار (إي كتب) في 2016.

الأعمال التي ترجمتها عن الإنجليزية

- رواية (بن يجوب العالم) للروائية دوريس ليسنج 2009 عن الهيئة العامة للكتاب.

- كتاب (يوميات الجنود الأمريكان في بلاد الرافدين) 2008 عن مركز الحضارة العربية – القاهرة.

- رواية «عذارى من حجر» للروائية إيفون فيرا – من زمبابوي – 2011 المركز القومي للترجمة – القاهرة.

- كتاب (الإعلام الأمريكي بعد العراق: حرب القوة الناعمة) – للمؤلفين ناثان غيردلز- ومايك ميدافوي- عن المركز القومي للترجمة – 2015 القاهرة .